
BIBLIOTECA ȘCOLARULUI
Garabet
IBRĂILEANU
Adela
LITERA

biblioteca școlarului

Garabet
IBRĂILEANU

ADELA

Litera
INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

APRECIERI

De=i restr`ns[cantitativ, beletristica lui G. Ibr[ileanu, care debutase la *+coala nou[* cu poezii de inspira\ie eminescian[, ocup[ ]n ansamblul operei sale un loc distinct.

Amintiri din copil[rie =i adolescen\[— publicate postum]n *Adev[rul literar =i artistic*, la sf`r=itul anului 1937 =i ]nceputul celui urm[tor — intereseaz[ ]n primul r`nd ca document biografic. Redactate sub forma unei scrisori c[tre Maria Stere, amintirile au fost scrise]n vara anului 1911]ntr-o prim[form[, asupra lor autorul nerevenind ulterior. De aici =i impresia de lucru nefinisat. Lectura lor las[un gol]n suflet, G. Ibr[ileanu]=i retr[ie=te copil[ria lipsit[de bucuriile elementare v`rstei, rememoreaz[vicisitudinile existen\ei, descrie primele prietenii, lecturile =i iubirile, toate platonice, subcon=tienta nevoie de compensare a lipsei afec\iunii materne.

Scrise]n jurul v`rstei de cincizeci de ani =i date la iveal[ ini\ial ]n revistele *}nsemn[ri literare* =i *Via\a rom`neasc[*, cuget[rile din volumul *Privind via\a* rezum[aforistic experien\a de via\[a criticului ie=ean. Sunt reflec\iile unui om]n fa\a unei existen\e =i, cu minime excep\ii, ele]mbr[\i=eaz[trei domenii: raporturile individului cu societatea, atitudinea omului]n fa\a curgerii ireversibile a timpului =i rela\iile dintre b[rbat =i femeie, ultimele ocup`nd, cantitativ, un loc preponderent. }nt`ia categorie de reflec\ii exprim[aforistic efortul de adaptare la via\a societ[\ii al lui G. Ibr[ileanu]nsu=i. Criticul a f[cut, dup[cum singur m[rturise=te, for\[ri enorme]n acest sens =i observa\iile sale sunt at`t rezultatul experien\ei directe, c`t =i al lecturilor. }n ansamblu ele dau o imagine global[despre felul cum „privea via\a“, dup[primul mare r[zboi, un intelectual format]n atmosfera cultural[a sf`r=itului de veac trecut.

S-a f[cut observa\ia c[multe din reflec\iile acestea anun\[problematica romanului *Adela*,]ns[cazuistica lui Emil Codrescu =i-o f[cuse, evident pe o scar[redus[, artistice=te vorbind, Ibr[ileanu singur]n ultima parte a *Amintirilor din copil[rie =i adolescen\[*. }ndr[gostitul de fata necunoscut[„sub\ire,]nalt[, cu coada pe spate, cu p[rul galben =i ochii negri“ este un Emil Codrescu]n embrion.

S-a discutat dac[romanul are sau nu caracter biografic. Pasaje]ntregi, e adev[rat, din *Amintiri din copil[rie =i adolescen\[* au fost transportate cu minime modific[ri]n roman. Privind lucrurile estetic, chestiunea e lipsit[de interes. Se pare totu=i c[Ibr[ileanu a tr[it o asemenea iubire,]ndr[gostindu-se c`t mai platonic cu putin\[ de frumoasa lui asistent[, Olga Tocilescu, de care ]l desp[r\ea un mare num[r de ani. }ns[ ac\iunea romanului este situat[ ]n 189..., adic[ ]n perioada c`nd Ibr[ileanu o cunoscuse pe Elena Carp =i]n apropierea c[reia petrecuse c`\iva ani de neuitat.

Adela este o trist[=i delicat[poveste de dragoste =i,]ntr-un anume sens, proiec\ia unei obsesii. Roman de analiz[, *Adela* situeaz[pe autorul s[u printre principalii reprezentan\i ai prozei analitice rom`ne=ti: Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban.

Ion B{LU, *Studiu introductiv.* — }n cartea: G. Ibr[ileanu, *Studii literare*, Editura tineretului, Bucure=ti, 1968, p. 34-35.

Adela este nu at`t romanul unei tinere femei, c`t analiza crizei sentimentale a unui cvadragenar de o luciditate extrem[. C`=tig`nd dragostea unei femei de dou[zeci de ani, Emil Codrescu, eroul c[r\ii, e m[cinat totu=i de incertitudini, suspect`nd =i analiz`nd orice gest al partenerei pentru a descoperi sensuri acolo unde nu sunt. C`nd i se pare c[a sesizat un am[nunt care anterior]i sc[pase, el are un fel de satisfac\ie, o adev[rat[bucurie a durerii. Miezul spiritual al operei fiind rezolvarea atitudinii fa\[de femeie, scrierea reprezint[ ]n fond o continuare logic[a ideilor expuse anterior]n *Privind via\a*.

E greu de precizat]n ce m[sur[opere mai vechi vor fi avut influen\[asupra autorului *Adelei*. Despre contribu\ia clasicilor ru=i se poate vorbi]ns[cu certitudine. Ceea ce admir[G. Ibr[ileanu la marii clasici ru=i este cunoa=terea profund[a sufletului feminin,]n special. Subtilitatea

cu care Turgheniev analizeaz[o apari\ie plin[de feminitate ca Irina din *Fum*, delicat[=i misterioas[, captiveaz[pe G. Ibr[ileanu]nc[din prima etap[a crea\iei lui, la *+coala nou[*. Lev Tolstoi — c[ruia]i consacr[un excep\ional studiu critic —]l impresioneaz[puternic =i durabil prin arta magistral[cu care]n *Ana Karenina* trece de la psihologie la etic[, disec`nd necontenit sufletul sf`=iat de remu=c[ri al eroinei. Tolstoi]=i iube=te eroina =i sufer[pentru ea, a=a cum G. Ibr[ileanu o va iubi pe Adela.

Prozatorul]=i prive=te propria-i scriere ca o oper[de observa\ie =tiin\ific[, de aceea reconstituie fapte vechi =i interpreteaz[mereu, f[c`nd psihologie, ]ncerc`nd s[descopere esen\ialul at`t ]n lumea din afar[, c`t =i introspectiv. *Adela* e un roman concis de analiz[=i introspec\iune.

Romantismul, aerul u=or desuet din *Adela* \in de unghiul de vedere din care autorul prive=te personajele =i zugr[ve=te epoca. Totul este aici *fin de siècle* 1890-1900, elegiac, nostalgic.

Constantin CIOPRAGA, *Prefa\[*. — }n cartea: G. Ibr[ileanu, *Adela*, Editura pentru literatur[, Bucure=ti, 1969, p. X-XI.

Colec\ia de cuget[ri *Privind via\a* poate fi privit[ca prima oper[a unui moralist rom`n. Conceput[ ]n genul La Rochefocauld, Chamfort, pe l`ng[o analiz[a tuturor pornirilor omene=ti, dar]n special a sentimentelor de dragoste, de amor-propriu =i a sentimentului mor\ii, aceast[colec\ie e remarcabil[=i unic[prin stilul personal, aprig =i sarcastic. Se amestec[mereu am[r[ciunea cu aspira\ia ideal[.

Not[rile f[cute pe viu, descoperirile profunde]n clar-obscurul sufletului omenesc amintesc direct de cele mai bune metode franceze. Aici nici urm[de spirit de sistem[. Cel care le-a scris e cu totul alt om ca autorul *Spiritului critic*. Totul e numai nuan\[, fine\e caracteristic[.

Mihai RALEA, *G. Ibr[ileanu*. — }n cartea: De la *T. Maiorescu la G. C[linescu. Antologia criticilor rom`ni*, vol. II. Editura Eminescu, Bucure=ti, 1971, p. 291.

Amintirile din copil[rie =i adolescen\[au primit acest titlu]n paginile „Adev[rului literar =i artistic“, care le-a publicat]n 1937 =i 1938. Ele

dateaz[ ]ns[din 1911, c`nd au fost redactate sub forma unor scrisori c[tre un prieten, f[r[inten\ia de a fi publicate... Interesul pentru aceste]nsemn[ri cre=te]n m[sura]n care de convingem de neliteraturizarea lor. Ibr[ileanu nu uzeaz[de o memorie pitoreasc[=i reversibil[, ca Ion Creang[, nici de una umoristic[(C. Mille) sau filozofic[(I. Al. Br[tescu-Voine=ti), ci de nuda confesiune, aproape necontrolat[, resim\it[ca o necesitate a autoanalizei. Mai mult un jurnal intim, prin]nsu=i modul de compunere: „}ncep s[-\i scriu c`teva lucruri de alt[dat[, a=a cum mi-or veni sub condei, f[r[nici un plan =i f[r[nici o preten\ie“.

Amintirile sunt, de fapt, pentru G. Ibr[ileanu, „o muzic[ce vine de undeva de dincolo de orizont“. Paradoxal, aceast[optic[implic[un timp al viitorului, amintirile fiind o previziune a vie\ii, =i nu un fapt consumat. Ele se reverific[ ]n st[rile prezente ale autorului =i sunt efecte, nu cauze, ale acestora. Ibr[ileanu caut[ ]n memorie acele momente care]i „scuz[“ (]i]ndrept[\esc) anumite evolu\ii suflete=ti. }n 1911, c`nd scria aceste r`nduri, scriitorul avea 40 de ani, acea critic[v`rst[care l-a dus nu departe de o dram[interioar[, s[-i spunem drama Adelei. Lucidul Ibr[ileanu (moralist =i intransigent fa\[de devierile sociale)]l motiveaz[pe „r[t[citul“ Ibr[ileanu tocmai prin aceste „amintiri din copil[rie =i adolescen\[“.

Valentin TA+CU, *G. Ibr[ileanu]ntre experien\[=i cugetare*. — }n cartea: G. Ibr[ileanu, *Privind via\a*, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 7-8.

LUMINA STINSULUI AMOR

„Lua\i dintr-o cugetare]n imagini imaginile, =i ce mai r[m`ne? Nimic, h`rtia alb[.“

F[r[a]ncerca o recapitulare a celor spuse p`n[acum, o constatare fireasc[se impune: c[utarea criticului de a ob\ine o identificare literal[, o autentificare textual[f[r[a-=i pierde totodat[ascendentul pozi\iei sale privilegiate, calitatea autonom[de *existent*. Evident[este =i

vizualizarea tuturor fenomenelor observate — momentul culminant]l constituie certificarea viabilit[\ii unei crea\ii de ochii „fizici“ al spectatorului — *privirea* dovedindu-se sim\ul esen\ial al recept[rii, critic-realizant fa\[de natura spectacular[a faptului artistic. Un sim\ indispensabil unei critici, s[nu uit[m, *luminate*, videopedice, receptor adecvat al *]nchipuirii* crea\iei. Fundamental[dintr-o anumit[perspectiv[estetic[, privirea nu este mai pu\in echivalentul unei ontologii a actului creator, nu doar mecanism al acesteia, ci ea]ns[=i o adev[rat[*natur[genetic[*. Revelatoare]n acest sens nu este numai opera critic[a lui Ibr[ileanu. Romanul s[u, *Adela*, este]ntr-un fel rezumatul unei istorii a privirii creatoare — ceea ce-=i propune s[dovedeasc[, de altfel, capitolul de fa\[.

MODURILE FUNDAMENTALE ALE PRIVIRII. Deoarece omul nu poate avea „de la sine“ o imagine global[a propriei fiin\e, ci numai una limitat[, par\ial[, necesitatea unui intermediar care s[-i dea prilejul s[se descopere]n]ntregime s-a impus dintotdeauna. +i]n primul r`nd din perspectiv[ fizic[, ]ncep`nd cu *oglinda*, mai t`rziu *fotografia*, iar ]n alt[ ordine expresiv[ *tabloul* =i *statuia*. Primele ]l reproduc mecanic, ultimele ]l recreeaz[ propun`ndu-i o dimensiune spiritual[. Oricum,]ntre model =i imagine diferen\a a fost]ntotdeauna „vizibil[“, pe seama acestei dedubl[ri fundamentale, consemn`nd apari\ia con=tiin\ei de sine, pun`ndu-se specificul condi\iei umane. Unii primitivi refuz[fotografierea pentru c[li s-ar fura chipul, de teama acestui dublu care li s-ar opune =i i-ar domina prin]ncremenire hieratic[. Dintre diferitele mijloace ale dedubl[rii, oglinda are o prezen\[„natural[“, ea nu re\ine imaginea, ci o elibereaz[dup[simpla voin\[a reflectatului, reflectarea ei este mobil[. Ea este, totodat[,]n sens mecanic, reproduc[toarea cea mal fidel[, cre`nd cunoscuta iluzie (]n cazul animalelor ori al copiilor p`n[la o anumit[v`rst[) a dou[ corpuri diferite fa\[ ]n fa\[. Tocmai sesizarea *identit[\ii* lor semnaleaz[ prezen\a unei con=tiin\e reflexive. Viciul el (de „form[“) este acela de a inversa perspectiva, de a provoca o schimbare de sens care-i ascunde goliciunea, caracterul iluzoriu: oglinda nu este dec`t o *privire]ntoars[*, ecoul ei mecanic (dup[cum ecoul este sunetul privit]n oglind[).

Fotografia, din acela=i regn mecanic, nu mai are mobilitatea oglinzii, fiind o imagine]nghe\at[, stabil[. Continuitatea privirii este rupt[, ni se ofer[doar un fragment, un „instantaneu“, o *privire descompus[*. Chiar =i atunci c`nd reproduce =i culorile =i mi=carea, nu este vorba dec`t tot despre o succesiune de „secven\e“. Cel ce are]n fa\[o fotografie prive=te la ceea ce nu mai este. Fotografia nu imortalizeaz[, dup[cum se spune, ci *mortalizeaz[*. Iluzia ei nu e doar spa\ial[, ci =i temporal[,]nchipuind o]ntoarcere]n timp, un timp reversibil. Cel care se las[prad[acestor iluzii vr`nd s[ ating[ chipul care-l prive=te sparge oglinda, rupe h`rtia, sf`=ie p`nza. Dac[oglinda se afl[ ]ntr-o dependen\[absolut[fa\[de privitor, fotografia are avantajul unei independen\e relative]n raport cu acesta. Cel care crede c[se recunoa=te]n fotografii se vede, de fapt, multiplicat]n ipostaze trecute, vede diferite aparen\e ale propriei nefiin\e. O „imagine goal[“ se dovede=te a fi de aceast[dat[privitorul]nsu=i, cel fotografiat care, privindu-=i chipul]ncremenit =i trecut,]=i descoper[propria-i goliciune „istoric[“.

Privirea organic[se bazeaz[=i ea pe dedublarea fundamental[ ]ntre privitor =i obiectul privirii. Dublul este aici cuplul erotic: privindu-l pe cel[lalt, fiecare se recunoa=te pe sine. Iubirea este]ns[=i o contrazicere a constat[rii alterit[\ii vizuale, o tentativ[de restabilire a unit[\ii ini\iale. Privindu-se]n oglind[,]n\elegea s[se adreseze sie=i ca altuia, la fel cum copiii vorbesc la]nceput despre ei la persoana a treia. Discriminarea spa\ial[a individului]n celelalte forme de reprezentare echivala cu o]nstr[inare, devenind]n formele maxime o *anulare de sine*. Prin componenta sa organic[, iubirea pare de aceea c[se opune privirii, dominat[de artificial =i mecanic,]ncerc`nd s[ anuleze spa\iul desp[r\itor. Problema este veche, „de c`nd lumea“, dovad[aten\ia particular[pe care i-o acord[diferitele mitologii,]nf[\i=area ei parabolic[: fie c[p[m`ntul este „mama“ tuturor celor vii, dublat[ de un „tat[“ ceresc, fie c[ al\ii sunt protagoni=tii, indiferent deci de identitatea participan\ilor la actul creator, dimorfismul sexual mitologic este foarte frecvent ]n tratarea „facerii“ lumii. Dominanta social[ a b[rbatului nu r[m`ne, se vede, f[r[ecou]n distribuirea rolurilor din geneza cosmic[: b[rbatul]=i]ns[m`n\eaz[deopotriv[

ogorul =i femeia, supun`nd at`t natura natural[, c`t =i natura uman[. Dar s[lu[m mai bine un exemplu, dintre cele mai cunoscute.

TABLA }NMUL|IRII. Exist[o]ntreag[tehnic[a dedubl[rii]n mitologia cre=tin[. Personajele originare formeaz[, pe r`nd, diferite cupluri semnificative, fiecare afirm`ndu-=i condi\ia]n raport cu dublul s[u, Cel[lalt. }ntre ele *opozi\ia* fundamental[este una de existen\[, cel care exist[primul av`nd prin aceast[primordialitate o semnifica\ie pozitiv[,]n vreme ce secundul e negativ, menit s[reliefeze,]n contrast, valoarea primului. Totodat[ele au o natur[comun[, *o asem[nare* esen\ial[care le permite unitatea contradictorie. Astfel, dintre toate creaturile sale, Adam]i este cel mai apropiat Domnului, fiind alc[tuit dup[„*chipul =i asem[narea*“ sa, permi\`ndu-i lui Dumnezeu tocmai prin aceast[ izbitoare asem[nare s[ se *recunoasc[* ]n calitatea sa de creator, distinct de f[ptura creat[. Un alt exemplu l-ar constitui Diavolul, prin rolul s[u secund asigur`nd suprema\ia binelui.

Toate acestea ne fac s[credem c[facerea Evei nu a fost dec`t o ac\iune premeditat[a creatorului,]mpingerea lui spre p[cat, manipularea unui Adam incon=tient. +i asta deoarece femeia, personaj secund]n raport cu b[rbatul, reflex carnal al creaturii prime, avea,]n consecin\[, voca\ia structural[a p[catului. Ignorant fiind]n Paradis, Adam lua „de bun[“ orice afirma\ie a Domnului. Era convins c[merele din pomul cunoa=terii sunt necomestibile, fiind vorba de ni=te mere conceptuale, de conceptul de fruct, =i nu de m[rul propriu-zis. Mu=c`nd din m[r, lu`nd ideea drept realitate,]nsu=indu-=i deci idealitatea, se comport[*critic* fa\[de creator, descoper[unul din secretele crea\iei. Vom mai aminti de un gest similar, cel al lui Pygmalion, recunosc`nd]n c[s[toria sa cu propria-i sculptur[ ]nsufle\it[aceea=i mu=c[tur[dintr-un obiect ideal.

Singura cunoa=tere de sine posibil[oferit[lui Adam la]nceput era imaginea Evei. Fiind doi, nu erau fiecare dec`t reflexul celuilalt, un *unu* r[sfr`nt. Prima consecin\[a cunoa=terii a fost *multiplicarea*: „]nmul\i\i-v[“, a spus Creatorul. De unde suferin\a: mai mul\i Adami, mai multe Eve, fiecare c[ut`nd ]n cel[lalt propria sa identitate pierdut[, c[ut`ndu-=i *unitatea*. Iar apropierea, c`nd pare pe deplin]nf[ptuit[,

c`nd ]ncearc[ s[ fie „*am`ndoi un trup*“, duce la o nou[multiplicare, la „]nmul\ire“: vr`nd s[ te apropii c`t mai mult de imaginea din oglind[, spargi sticla =i]n cioburi nu mai vezi un singur chip, ci mai multe.

}n Paradis, Eva era steril[=i Adam ignorant. Ce *cunosc* cei doi dup[mu=c[tura fatal[? Se cunoa=te fiecare pe cel[lalt, se v[d =i se ru=ineaz[, se acoper[, se ascund. Cunoa=terea fundamental[, primordial[este,]n *Biblie, cunoa=terea carnal[*, echivalentul uzual al actului sexual. Iar consecin\a imediat[a cunoa=terii este *facerea*. „Pedeapsa“ const[ ]n repeti\ie,]n ceea ce devine mecanic]n actul lor,]n =ansa dat[num[rului de a-i domina. *A avea* este un verb prin excelen\[fizic (despre cutare personaj se spune c[a avut zece neveste, treizeci de copii =i o sut[de turme de vite), pe c`nd *a fi* r[m`ne *metafizic*.

Devenind fertil[ ]n urma cunoa=terii, femeia cap[t[calitatea de natur[uman[(fiind principalul „vinovat“, va suporta *chinurile facerii*),]n vreme ce b[rbatului ce-=i]ns[m`n\eaz[ ogorul =i femeia ]i revin *chinurile muncii*. De remarcat c[ Adam ]=i nume=te de dou[ ori partenera, fiind, ]n acest sens, =i el creator. Prima dat[, atunci c`nd a fost creat[: „*Aceasta se va chema femeie, c[ci din b[rbat a fost luat[*“. A doua oar[, dup[blestemul izgonitor al lui Dumnezeu: „*+i a pus Adam femeii sale numele Eva, c[ci ea a fost mama tuturor celor vii*“. Rezult[de aici c[,]n Paradis, Eva era lipsit[de nume propriu, calitate ce-i revenea exclusiv lui Adam. }nc[o dovad[a condi\iei ei de *ecou*, =i nominal, nu numai vizual, al fiin\ei prime.

Femeia pare con=tient[de aceast[condi\ie, de faptul c[b[rbatul se oglinde=te]n ea, se cunoa=te prin ea. +i preg[te=te,]n consecin\[, cu foarte mult[grij[imaginea pe care i-o va oferi, caut[s[-i dea at`t str[lucire, c`t =i umbr[, l[s`ndu-i satisfac\ia descoperirii. Iat[ de ce „*o femeie ]n fa\[ oglinzii*“, acest stereotip foarte r[sp`ndit]ntr-o anume literatur[, este aproape o tautologie. Cli=eul desemneaz[preg[tirea unei imagini, verificarea capacit[\ilor reflectante. Este, de fapt, o oglind[ ]n fa\a oglinzii, iar femeia nu poate fi presupus[dec`t goal[, „*mai goal[ dec`t o femeie goal[*“, cum spunea Ibr[ileanu. Dou[oglinzi fa\[ ]n fa\[ ]nseamn[o proliferare infinit[a spa\iului, o *u-topie*.

Un alt verb, echivalent vulgar al acelui „a cunoa=te“ biblic, este *a poseda*. Verbul propriet[\ii =i al]ntemeierii sociale fiind,]n acela=i

timp,]n\elegerea actului sexual doar ca]nmul\ire, drept cantitate. Omul]ncearc[s[-=i ia asupra lui Dumnezeu o revan=[numeric[, tinz`nd spre un num[r infinit. Numai c[acest num[r este infinit doar ca posibilitate, ca realitate el este finit =i omul trebuie s[o ia mereu *de la zero*. Dup[cum spunea =i Michel Tournier (]n *Le roi des aulnes*), *„nuditatea nu este o stare, ci o cantitate, =i ca atare infinit[ ]n drept, limitat[ ]n fapt*“. Este consecin\a „secund[“ a cunoa=terii biblice: primii oameni descoper[c[sunt goi, se acoper[=i se ascund de Dumnezeu. Acesta]i amenin\ase c[vor muri *]n ziua*]n care vor mu=ca din m[r. De fapt ei au mai tr[it multe zile dup[aceea. Numai c[=i-au pierdut condi\ia paradisiac[, au devenit muritori]n acea zi *descoperind c[sunt goi* =i c[prin goliciunea lor se opun unicit[\ii Creatorului. Oric`t ar spori num[rul spre infinit, el ascunde,]nc[de la]nceput, o *mul\ime vid[*.

}ntre *privirea artistic[* =i celelalte moduri fundamentale ale privirii exist[o coordonare fireasc[. Arta pare s[medieze amintitul conflict dintre privire =i iubire, corobor`ndu-le ]n actul crea\iei. Obiectivarea unei anume reprezent[ri asupra lumii une=te ]n produsul nou creat at`t privitorul c`t =i privitul, d`ndu-le o coeren\[expresiv[. Este vorba nu numai de o „reproducere a naturii“, ci =i de o reproducere a actului, a privirii]nse=i: privirea este]ntoars[ca din oglind[, opera de art[te prive=te, *determin`ndu-te*. Arta, „inoculat[“, este *tr[it[* de spectator (de unde =i sentimentul imortalit[\ii), privitorul identificat imaginii privite. Calitatea esen\ial[a privirii artistice este aceea de a fi o *privire trans-figurat[*,]ntruchiparea unei]nchipuiri. De notat c[Ibr[ileanu folose=te pentru „imagine“, ca =i Eminescu de altfel, un cuv`nt care, ]n acest ]n\eles strict, a devenit un arhaism, r[mas doar cu o semnifica\ie religioas[ ori una tehnic-comportamental[ (iconografie, iconoclastie, iconoscop etc.): *icoan[*. Conota\ia originar[ era ]ns[ fertil[, acord`nd imaginii deta=area transcendent[fa\[de obiectul reflectat, eviden\iindu-i]ntoarcerea privirii: *„Ce e poezia? }nger palid cu priviri curate, / Vuluptuos joc de icoane =i cu glasuri tremurate, / Strai de purpur[=i aur peste \[r`na cea grea*“ (*Epigonii*).

PRIVITORUL. La fel ca]n procesul cunoa=terii,]n cel al privirii artistice problema esen\ial[este aceea a raportului dintre subiect =i

obiect, dintre cel care prive=te =i cel care este privit, o problem[de *perspectiv[*, c`t =i una a rezultatului acestui proces, a identit[\ii imaginii ]nse=i. }ntr-un studiu asupra naturalismului (*Altceva despre naturalism*, ]n „Via\a rom`neasc[“, nr. 9/1978), Radu Petrescu d[dea,]ntr-un comentariu de mare fine\e, un semnificativ citat din Condillac, a c[rui valoare expresiv[poate fi extins[=i]n afara curentului incriminat: „Félicité, din *Un coeur simple*, o „femeie ca =i f[cut[din lemn, mi=c`ndu-se automat“, este un astfel de copil, dar ]ntr-un trup ]mb[tr`nit (v`rsta ca form[a somnului, a paraliziei), al c[rui unic con\inut sufletesc este contemplarea p[s[rii]mp[iate, a=a cum marmura concet[\eanului lui Stendhal, „si nous lui présentons une rose, elle sera, par rapport à nous, une statue qui sent une rose; mais, par rapport à elle, elle ne sera que l'odeur même de cette fleur“. *Contemplarea]nseamn[obiectivarea]n obiectul contemplat, a fi materia, cum dorea sf`ntul flaubertian, sau, dup[Condillac, „l'odeur même de cette fleur*“.

Amintindu-ne c[Emil Codrescu este el]nsu=i un cititor a c[rui lectur[va avea treptat un singur subiect, pe Adela, „opera“ care este]n acest sens propria lui crea\ie, nu va fi greu s[recunoa=tem]n el acea stare impun[toare narativ =i socio-pedagogic (el este „autorul“, „doctorul“, „maestrul“). }n vreme ce Adela are frumuse\ea =i parfumul efemer al florii cu care este frecvent identificat[. Cel dint`i va deveni treptat el ]nsu=i „parfumul florii“, concretiz`ndu-se]n obiectul contemplat,]n imaginea florii adorate.

Al[turi de amintitele caracteristici ale „masculinit[\ii“, Ibr[ileanu mai adaug[una]n *Adela*, cu totul semnificativ[, =i anume *tortura imaginilor*, de care pe femei le crede lipsite. Este, de fapt, tortura privitorului, a celui obiectivat, a cititorului devenit imaginea]ns[=i a c[r\ii citite. Fa\[de Adela, Emil Codrescu are o dubl[atitudine: una *verbal[*, analitic[, doctoral[, pedant[. +i o alta *vizual[*, mut[, imaculat[de cuv`nt. Dorin\a lui este de a se rezuma la aceast[a doua form[de expresie (=i cunoa=tere), care este forma primar[, paradisiac[, =i]n care este respectat[postura sa de cititor autentic. Prin vorbirea lui „pre\ioas[“,]ns[,]=i]ndep[rteaz[iubita pentru a-i p[stra identitatea imaginar[, pentru a nu altera prin cuv`nt imaginea. Cititor =i privitor au o identitate perfect[. Cititorul vede]n personaj un

„tip“ pe care tinde s[=i-l apropie p`n[ la identificare. Criticul-analist rupe leg[turile, desparte, impune discrimin[rile necesare: una este ]n via\[, alta ]n carte, ]mpiedic`nd deliberat realizarea „fericirii“ personajelor: „Operele de fic\iune — i-am spus Adelei, care]ncepuse s[z`mbeasc[ =i z`mbi toat[vremea c`t \inu prelegerea, — operele de fic\iune care se ispr[vesc cu triumful binelui =i cu fericirea sunt false pentru c[contrazic realitatea =i dezmint experien\a omenirii; sunt imorale, pentru ca creeaz[iluzii zadarnice; sunt lipsite de interes, pentru c[*toate fericirile sunt la fel*, cum zice Tolstoi, aici de fa\[.“ Numai ca, paradoxal, redus[la o simpl[consisten\[imaginar[, Adela]l este tot timpul aproape, iar c`nd =i-o apropie ]n mod concret, fizic, =i-o ]ndep[rteaz[, leg[tura destr[m`ndu-se pentru totdeauna.

Emil, la patruzeci de ani, are de partea sa o „experien\[“ =i un „trecut“ care-i inhib[m[rturisirea iubirii. Vrea s[fie sigur de reciprocitatea sentimentului pentru a evita ridicolul, dar =i, mai ales, pentru a-=i oferi prin faptul de a fi iubit de fiin\a idealizat[o dovad[de existen\[pur =i simplu. Dar chiar =i atunci c`nd caracterul biunivoc al rela\iei sale cu Adela ar fi cert, lucru posibil doar dac[ el ar face primul pas ]n m[rturisire, oficializarea acestei iubiri, *divulgarea* ei i-ar compromite inutil viitorul, ar *tr[da-o*. }nchis[ ]n cercul vicios al *]n\elegerii tacite*, apropierea lor r[m`ne supus[hazardului, amendat[de scurgerea timpului =i, totodat[, suspendat[din lipsa oric[rei ini\iative ferme.

O serie de amintiri inserate]n jurnal privesc rela\ia „particular[“ dintre Emil =i Adela. O mare parte din biografia ei]i este lui cunoscut[ ]ndeaproape, cei doi s-au aflat]mpreun[de multe ori]n cei dou[zeci de ani ai Adelei, folosind o expresie uzual[— ea *a crescut sub ochii lui*. Raportul dintre ei s-a modificat]n acest r[stimp, dovad[, la]nceput, dificultatea adopt[rii celei mai oportune formule de adresare. Afec\iunii ini\iale pentru „copilul“ Adela i s-a ad[ugat pe parcurs o nuan\[pedagogic[, maturitatea ced`nd c`te ceva din experien\[sub form[discursiv[. }n dialogurile „instructive“ dintre cel doi, natura rela\iei este precizat[printr-un *„mon cher ma]tre“* pe care aceasta i-l adreseaz[, formul[din care]n final substantivul va dispare.

Acest raport are o dubl[semnifica\ie. Una \in`nd de ra\ionalizarea experien\ei, prelucrat[ =i distilat[, amintirile erotice form`nd tiparul genetic]n ale c[rui forme e]ncadrat „exemplarul viu, unic“. Tentativa vizeaz[limitarea st[rilor confuze ale afectului, studierea partenerului dup[un ansamblu de reguli ordonate]ntr-o *disciplin[*, observarea distant[, de dup[sticla insectarului]n care se afl[imobilizat acesta. Iubirea devine „pasiune“, tot a=a cum arta putea deveni „=tiin\[“. Contemplarea obiectului erotic]nseamn[acum „observa\ie“ metodic[ ]n vederea unei „descrieri“ c`t mai exacte. Complicarea aceasta a raportului firesc dintre subiect =i obiect, atitudinea analitic[ a primului, precizarea *distan\ei* sunt, din perspectiv[ erotic[, dup[ cum m[rturise=te chiar Ibr[ileanu, o perversitate a lucidit[\ii, ra\iunea ca exces ]n iubire. Viciu ra\ional care nu-i dec`t forma morbid[pe care o]mbrac[timpul, obstacolul fatal interpus]ntre cel doi, distan\a mereu egal[care]i desparte.

Raportul acesta trebuie]n\eles ca o *apropiere profesional[*, ca abordare cognitiv[a obiectului cercetat. Medic fiind (de unde =i aerul s[u... doctoral), Emil Codrescu vede]n Adela o ipostaz[a „corpului unei femei tinere, termenul ultim al evolu\iei cosmice“, nuan\`nd metafizic cunoscuta ierarhizare pozitivist[ a materiei. Cunoa=terea fiind pentru Ibr[ileanu admirativ[, lec\ia predat[ Adelei const[, ]n fond, ]n a se cunoa=te pe sine, ridic`ndu-se la acela=i nivel al admira\iei (vezi amintitele note asupra cunoa=terii admirative ale lui Al. Paleologu). }ntre a cunoa=te =i a iubi exist[astfel o aproape deplin[sinonimie, a=a]nc`t *ini\ierea*, socializant[ini\ial, distant[, devine treptat o ini\iere erotic[, iar dep[rtarea — prilejul unei apropieri.

Apropierea lui Emil de Adela este o *confesiune* lipsit[de *declara\ie**. El vrea s[o fac[s[-i]n\eleag[dragostea f[r[a fi nevoit s[i-o relateze]n cuvinte. Vorbirea gestual[, indirect[, figurat[este discontinu[, eliptic[, ascunz`nd mal mult dec`t m[rturise=te. Atunci c`nd Adela ]l constr`nge s[ ]=i declare propriile sentimente, acesta]ncearc[din nou, disperat, s[ocoleasc[r[spunsul. *„Un sentiment foarte curios“*, spune mal]nt`i, declan=`nd replica defensiv[a Adelei (*„Adic[bun de*

* Distinc\ia dintre cele dou[no\iuni apare =i]n cartea lui Roland Barthes *Fragments d'un discours amoureux*, ed. du Seuil, 1977.

pus la muzeu?“), iritat[de excesele profesorale ale partenerului, de mania analitic[, de tirania „observa\iei“ ce o transform[ ]n obiect inert, o *expune*. Cel de-al doilea r[spuns, ocolind =i el *„cuv`ntul teribil*“, define=te ceva mai precis sentimentul: *„o nesf`r=it[prietenie pasionat[*“. Emil c`nt[re=te greutatea cuvintelor, precizeaz[ nuan\ele, evit[ prin diluare condensarea excesiv[. Oricum, fragmentat[, par\ial[, disimulat[, declara\ia sa de dragoste este recunoscut[ ca atare de cel doi, ]n urma acesteia, spune el, „raportul dintre ea =i mine s-a schimbat radical, pentru totdeauna, p`n[la moarte“. Faptul e]ns[regretat ca o nepermis[sl[biciune, autocritica este sever[: *mi-am tr[dat voin\a de a nu-i spune ca o iubesc*; *am cedat, silit parc[de provocarea ei, debit`ndu-i ridicola mixtur[ „prietenie pasionat[*“, *dup[ =i mai ridicolul „sentiment curios*“. Ced`nd prin declara\ie, distan\a a fost anulat[, iubirea]mplinit[=i consumat[ ]n acela=i timp. Romanul s-a]ncheiat, ceea ce urmeaz[este doar epilogul. „Provocarea“ acestui sf`r=it vine din partea acelei ultime zile pe care =tiau c[o vor petrece]mpreun[. „Ini\iat[“ la]nceput]n particularitatea viziunii erotice a subiectului, introdus[ ]n structura narativ[a acestuia, Adela, personajul eliberat de maestrul s[u, deta=at de narator]i va „smulge“ acestuia din urm[declara\ia. O declara\ie apreciat[drept „ridicol[mixtur[“, amestec de spus =i nespus, de vorbire =i t[cere, f[cut[cu deplina con=tiin\[c[dup[ea nu mai urmeaz[nimic, urmeaz[nimicul.

O dragoste nedeclarat[care atunci c`nd este somat[ s[ se defineasc[ se intituleaz[ o *„nesf`r=it[prietenie pasionat[*“ nu poate fi dec`t o iubire ratat[. }n fond, dragostea, aspira\ie spre o identificare ideal[, este, pentru Ibr[ileanu =i purt[torul s[u de cuv`nt, antonimul *realiz[rii*. Iubirea =i lectura sunt o implicare dezimplicat[, o diviziune a unui eu a c[rui coeziune e visat[, un discurs nespus care atunci c`nd se afirm[ se sf`r=e=te. Literatura, s-a spus, este vorbirea unei absen\e. C`nd absen\a devine prezent[, vorbirea ini\ial[ ]nceteaz[, fiind suplinit[de vorbirea secund[. Tot a=a cum literatura =i critica sunt dou[limbajuri alternative, complementare =i exclusive.

PRIVITUL. Adela este personajul titular al acestui roman, „realitatea“]ns[=i a romanului, „via\a“ lui. }n acela=i timp, identitatea ei este imaginar[, =i de acest lucru caut[s[ne =i s[se conving[Emil

Codrescu de-a lungul]ntregii c[r\i. Este deci *natural[*, prin prezen\a ei corporal[de form[a „*perfec\iunii cosmice*“, =i *ideal[*, prin apari\iile el halucinante pentru privitor, acea „tortur[a imaginilor“ pe care i-o provoac[. Fiind =i „*vie*“ =i „*abstract[*“,]ntrune=te amintitele condi\ii ale tipicului, deta=`ndu-se de creator, t[indu-=i „cordonul ombilical“.

Personajul este =ansa realiz[rii autorului s[u, m[sura realit[\ii operei sale, toi a=a cum femeia este m[sura realiz[rii erotice a b[rbatului. Existen\a Adelei este imaginar[=i aceast[preponderen\[a imaginii asupra naturii fizice, organice a personajului feminin]ncearc[s[o men\in[Emil Codrescu. Comportamentul ei i se pare plin de mister =i secretele lui]ncearc[s[le dezlege eroul,]ncearc[*s[o cunoasc[*. Nu exist[niciodat[un r[spuns clar, ra\ional, =i incertitudinile lui sunt mereu consolidate. Dup[cum recunoa=te cu scepticism, „*a cere unei femei o explica\ie ra\ional[este absurd*“, la fel cum el]nsu=i ar fi nemul\umit dac[ar fi iubit „pentru“ ceva anume =i nu iubit pur =i simplu, f[r[o motiva\ie cauzal[, limitativ[: „te iubesc *fiindc[...*]nseamn[c[Te este iubit nu pentru el, ci condi\ionat, din anumite cauze. O iubire provocat[de cauze con=tiente, de calit[\i pentru care dic\ionarul are cuvinte, de]nsu=iri externe; o iubire acordat[ca un premiu pentru calit[\i estetice, morale =i intelectuale, o iubire pe care o po\i justifica nu este iubire“. Iubirea,]n\eleas[ ]ntr-o ordine a existen\ei, este predicat, =i nu atribut. De aici =i dilema]ntre a-=i „cunoa=te“ personajul, disec`ndu-i]nsu=irile limitative, =i a se p[stra]ntr-o *lini=te contemplativ[*.

}n acest amestec de incertitudini care este iubirea, corpul iubitei devine certificatul unei prezen\e, garan\ia unei existen\e. Dragostea lui Emil pentru Adela este simultan o *apropiere* fizic[treptat[, o mic=orare a spa\iului desp[r\itor, =i o *]ndep[rtare imaginar[*, necesar[„purit[\ii“ iubirii, dar =i coeren\ei discursului fictiv, imaginar. Astfel]nc`t rela\ia erotic[, prin]ns[=i „materialitatea“ ei, con\ine, aparent paradoxal, premisele unei gramatici a Imaginarului. Corpul unei tinere femei apar\ine Naturii, constat[reflexiv Ibr[ileanu, este ipostaza ei vie, sublim[, fiindu-i totodat[limita, pragul care desparte existen\a de inexisten\[, via\a de moarte, este bucla care leag[neamul: „corpul unei femei tinere —... este termenul ultim al evolu\iei cosmice“. Fiin\a

vie este]n]ns[=i materialitatea ei un paradox, via\a care]=i ascunde moartea,]nceputul care]=i disimuleaz[sf`r=itul: „*senza\ia de funebru pe care mi-o d[*, ]n momentele de stranie luciditate (s. =i n.n. — de unde perversiunea lucidit[\ii: infiltrarea sentimentului mor\ii ]n clipele cele mai intense ale vie\ii) *p[m`ntul, lutul, piatra, toat[materia asta inert[, idioat[, inamic[=i mila pentru tot ce tr[ie=te =i]ncearc[ ]n zadar sa ascund[moartea sinistr[a planetei, viet[\i =i plante, =ubrede, nesigure, trec[toare*“. Fobia aceasta fa\[de materia inert[are o coresponden\[precis[ ]n biografia erotic[a naratorului, fiind provocat[de amintirea mor\ii primei iubite]n adolescen\[=i de imaginea p[m`ntului care o acoper[.

Apropierea]ndr[gostit[cap[t[astfel semnifica\ia unei dezv[luiri a secretului existen\ei, posedarea celuilalt — un gest extrem care limiteaz[brutal at`t posesorul c`t =i fiin\a posedat[, relev`ndu-le condi\ia: „*}ntr-un album antropologic am v[zut reconstituirea ipotetic[ a pitecantropului pe cale de a deveni om. Ie=it[ dintr-o pe=ter[ cu un silex ]n ghear[, bestia ]n dou[ picioare a=teapt[, grav[, s[-i cad[ prada... Cruzimea asta tragic[*“ etc. Erotismul direct, viz`nd reproducerea „*speciei*“, a „*materiei vii*“, exprim[, dup[Ibr[ileanu, tragismul condi\iei umane prin mortificarea presupus[a partenerilor. Aceasta ar]i deci *realitatea imediat[a corpului*, a c[rei atingere vizeaz[ob\inerea unui „echilibru organic“, o posesiune fatal limitat[de „crimele naturii]mpotriva materiei vii“. De fapt avem de-a face cu o *dubl[limitare*: cea dint`i ar fi aceasta, „natural[“, urmarea luptei dintre materia vie =i cea moart[; cea de-a doua este o limitare „ra\ional[“, iubirea fireasc[fiind cenzurat[de prejudec[\ile etico-istorice. Cele dou[cauze inhibitorii nu se afl[ ]n contradic\ie, dup[cum s-ar p[rea la prima vedere, =i asta deoarece,]n sistemul pozitivist al lui Ibr[lieanu, morala, frumosul, ra\ionalul]=i au o origine natural[. Naturalul, deci,]n dubl[ipostaz[, primar[=i secund[, ac\ioneaz[asupra corpului uman sanc\ion`ndu-i integritatea, limit`ndu-i vitalitatea.

Cu excep\ia acelei atingeri finale a corpului iubitei, apropierea lui Emil de Adela este fie accidental[, fie „profesional[“. Dup[cum criticul era „medicul“ operei de art[, tot astfel]n roman medicul este „criticul“ unei fiin\e umane a c[rei perfec\iune estetic[ ]l provoac[deplina

admira\ie. Corpul Adelei este]ns[atins]nt`mpl[tor, ]n tr[sur[, de exemplu, ]ntr-un spa\iu limitat =i ]n mi=c[ri ]nt`mpl[toare, ori atunci c`nd ea este bolnav[, iar Emil este solicitat s[-i acorde o consulta\ie. Distan\a fa\[ de corpul iubitei este p[strat[ ]n chip deliberat, autorul preciz`nd]n mai multe r`nduri deosebirea fundamental[ dintre dou[ tipuri de a iubi: iubirea „pur[“, dematerializat[, dezamorezat[ chiar („amor curat, pentru c[ n-a fost amor, pentru ca n-ai fost niciodat[ pe punctul de a muri de pofta celor c`teva kilograme de materie organic[pe care fata cu p[rul pe spate le extr[gea din elementele brute ale naturii“), de la v`rsta puber[, =i iubirea „organic[“, amantul afl`ndu-se acum la *„v`rsta clinic[“*, al c[rei obiect este *„femeia-femel[“*, *„mai goal[ dec`t o femeie goal[“*. Am`ndou[ iubirile sunt par\iale, exhib`nd un vid atr[g[tor =i ame\itor. Iubiri apar\in`nd unor v`rste diferite,]n care v`rsta pare a fi determinant[pentru alegere: *a iubi iubirea*, la dou[zeci de ani, sau modul narcisiac de a iubi, =i *a iubi femeia* la patruzeci, sau modul iubirii organice.

Iubirea pentru Adela vrea s[ ]nfr`ng[ *„v`rsta clinic[“* a subiectului, amorul fizic este respins prin trei conota\ii negative: realizare,]mpu\inare, trivializare. „Scopul“ odat[atins, „realizat“, haloul subiectiv al raportului erotic se destram[, rela\ia]ns[=i]=i pierde semnifica\ia. Permanentizarea ei cere, dimpotriv[, *irealizarea* obiectului erotic (*„Adela este o iluzie paradisiac[“*), realitatea]ndr[gostit[excluz`nd-o pe cea natural[ (*„r[m`ne sa fac o tranzac\ie cu natura sau, mai exact, s-o mistific“*). „}mpu\inarea“ este tocmai posedarea limitat[a corpului]n realitatea lui imediat[, iar „trivializarea“ semnific[generalizarea actului, comunizarea =i comercializarea lui (]n cazul rela\iei cu Niculina P. nu este singurul „client“). Dintre toate, premisa irealiz[rii se dovede=te fundamental[. Printr-un sistematic efort de voin\[(*„voin\a de a nu muri“*!), subiectul]ndr[gostit se opre=te la imaginea obiectului pasiunii sale, f[c`nd astfel din iubire condi\ia unic[ a Imaginarului. Evit`nd mereu s[se dest[inuie, s[-=i relateze]n form[discursiv[sim\[mintele, este el]nsu=i]n cele din urm[posedat de obiect, m[rturisirea cu at`ta grij[ =i at`ta chin t[inuit[, refulat[,]i este smuls[, spre regretul tardiv al celui care a dep[=it momentul exploziei erotice: *„m-am dat prad[m`inii ei mici“*, spune *„am* c[zut

ca o femeie isteric[“, m[rturise=te el inversiunea final[, dovedindu-se, dup[cum enun\ase criticul]n dizerta\iile lui asupra raportului dintre autor =i personaje, „iresponsabil“ fa\[de propria-i crea\ie, dominat de aceasta. Deznod[m`ntul era previzibil =i din mai vechea teorie a „*supunerii fa\[de realitate*“ =i fusese anticipat pe parcursul romanului prin acel recunoscut apetit de sclavie: „*m-a f[cut s[-i simt]n mine fiin\a, s[am voluptatea voin\ei ei impus[voin\ei mele*. [...]. *Mi s-a impus =i m-a supus]n toate felurile*.“; =i]n alt loc: „*Regimul la care m-a supus e aspru, dar]l suport cu voluptate*: *]mi satisface* (*m[car]n parte*) *apetitul de sclavie, nevoia imperioas[de a-i pune la picioare]ntreaga mea libertate*!“

}n urma acestui act „posesiv“, Emil Codrescu r[m`ne strivit sub ap[sarea propriei „realiz[ri“ erotice. Imaginea dispare („*I-am chemat imaginea, dar imaginea n-a venit*“), r[m`n doar simple urme insignifiante (un degetar, un ac de siguran\[, o m[nu=[...), materie moart[ ]ntr-un timp mort. Faptul este consecin\a acelei „cunoa=teri“ mereu am`nate, a dezleg[rii misterului: dispari\ia imaginii echivalase cu o constatare a goliciunii („Aveam sentimentul ca o dezbrac pu\in“). Nel[murirea r[m`ne („A trecut fericirea pe l`ng[ mine =i nu i-am pus m`na]n piept?“),]n vreme ce =i ultimele imagini ale c[r\ii se]ntunec[definitiv, p[r[site de lumina stinsului amor, un semn suprimat al transcenden\ei: „C`nd am ie=it ]n cerdac, prin draperiile grele de pe deal s-a furi=at o raz[, r[sp`ndind peste ploi un abur de aur, ca atunci pe Ceahl[u. Dar]n cur`nd raza se stinse]n negurile tomnatice de pe]n[l\imi“. Dialogul se]ncheie]n monolog, peisajul se instaleaz[ ]n ochiul privitorului pentru a-l suplini]n cele din urm[.

PRIVIRE +I AMINTIRE. Amintirea joac[ ]n procesul constitutiv al nara\iunii un rol determinant, de la ea pornind =i spre ea tinz`nd ]ntreaga desf[=urare a faptelor. Amintirea nu este altceva dec`t o imagine imprimat[, de multe ori arbitrar,]n interiorul privitorului, devenind astfel expresia modului de a privi al acestuia, a „sufletului“ s[u, cum ar fi spus Ibr[ileanu. Se aseam[n[cu fotografia prin decalajul el temporal, numai c[nu „mortalizeaz[“ ca aceasta, ci]nsuflete=te datorit[suportului ei viu. Amintirea este o secven\[din existen\a celui ce-=i aminte=te, o imagine

desprins[din desf[=urarea unui film. Numai c[acest „film“ este rupt, discontinuu, nimeni nu-=i poate aminti „totul“, poate doar s[-=i refac[o unitate imaginar[din secven\e disparate. Se =i spune, de aceea, cu o expresie curent[, *„ce mai roman =i via\a asta a mea*!“, subliniindu-se, cu auto-admira\ie, existen\a unor episoade excep\ionale a c[ror coeren\[o asigur[personajul „autentic“, =i posibilitatea transcrierii lor]ntr-un tot semnificativ (realitatea „dep[=ind“ fic\iunea pe chiar terenul acesteia,]n Imaginar). Faptul se datoreaz[calit[\ii esen\iale a amintirii, care o deosebe=te de imaginea obi=nuit[=i care const[ ]n imposibilitatea comunic[rii ei directe, nemijlocite. Amintirea este o imagine autist[, definitiv]nchis[ ]n subteranele fiin\ei. Cel care-=i aminte=te, cel care poveste=te amintiri d`ndu-le o ]nf[\i=are verbal[, nu face dec`t s[ofere echivalen\e, noi imagini, inevitabil trucate, ale imaginilor originare: repeti\ia nu e posibil[dec`t]ntr-o alt[form[, impune o metamorfoz[.

Oric`t de incert, tremurat, mi=cat i-ar ap[rea conturul, oric`t[inconsisten\[i s-ar putea atribui, amintirea constituie dovada cea mai sigur[de existen\[, fiind rezultatul convie\uirii intime dintre cel care prive=te =i obiectul privirii. Relevant[ ]n acest sens este,]n *Adela*, amintirea mamei: „Timpul vine din viitor, trece]n urm[, se darm[peste ea, o acopere, o face tot mai inexistent[, c[ci mor\ii mor =i ei, mereu. C`nd voi disp[rea =i eu, va fi murit =i ea complet din univers. [...]. Amintire a unei imagini arbitrare de alt[dat[, aceasta =i at`ta *este* mama.“ Chiar dup[dispari\ia fizic[a celui privit, =i cu toate c[ ]ns[=i calitatea privitorului se modific[ne]ncetat, urmele privirii r[m`n: dup[ cum cel care prive=te este acea imagine, toi astfel cel care-=i aminte=te este propria lui amintire. Iar dovada cea mai bun[ a acestei supravie\uiri este reac\ia senzorial[ pe care continu[ s[ o provoace, la mult[ vreme dup[ ce stimulul a ]ncetat, demonstr`nd o prezen\[la nivelurile elementare ale actului perceptiv: gustul, parfumul resuscitate pe nea=teptate.

Orice imagine con\ine]n ea]ns[=i acel morb temporal care o va *altera* (o va face, adic[, s[fie alta),]i va schimba identitatea]n amintire. Aceasta e principala cauz[pentru care amintirea, odat[constituit[, se bucur[de o *puritate formal[*, de imagine ideal[, supun`nd unei cenzuri procustiene imaginile ulterioare. Din acest motiv, de exemplu, *dragostea la prima vedere* este ]n\eleas[ at`t ca superficialitate a sentimentului, c`t =i ca „amor curat“, pentru c[ ]=i

ignor[,]n fond, obiectul iubirii. Imaginea este reflectat[instantaneu, ca]ntr-o oglind[, dragostea la prima vedere fiind o form[evident[a narcisismului erotic. Totodat[, de=i paradoxul nu e sesizat, se =tie c[„prima dragoste nu se uit[“, c[p[t`nd prin amintire valen\e arhetipale.

O form[opus[acesteia este *dragostea oarb[*. Locul privirii]l ia aici pip[itul, obiectul erotic are]n primul r`nd o prezen\[tactil[. Chipul femeii nu mai prezint[de aceea o importan\[deosebit[, el poate fi, dimpotriv[, hidos, monstruos, fapt care-i subliniaz[calitatea de materie inert[, de imagine vid[. Amorul „organic“ din acest caz func\ioneaz[dup[principiul mecanic al reproducerii fotografice: imaginea este =i de aceast[dat[*„goal[“*,]n fa\a obiectivului afl`ndu-se *„femeia-femel[“*, dup[ cum spune, nemenaj`ndu-=i cuvintele, Ibr[ileanu, *„mai goal[dec`t o femeie goal[“*.

Spre deosebire de aceste imagini brute, amintirile sunt cli=eul nedevelopat, *negativul* celor privite. Ele formeaz[, al[turi de lectur[=i contemplarea mut[, materia prim[a jurnalului. Apari\ia Adelei este]nso\it[de un asemenea halou mnemotic,]nc`t ea ]ns[=i pare condensarea tuturor acelor amintiri de care fiin\a i se leag[, o condensare a Imaginarului. Sunt multe exemple de dimorfism proiectiv care ar putea fi citate*. Leg[tura dintre *amintire*, *art[* =i *imaginar* este precizat[ de la primele pagini. Astfel, ]nt`iul s[u amor i-a r[mas „]n amintire ca o splendid[viziune de art[sau de vis“. Perceperea Adelei se produce treptat, urm`nd etapele unei anumite desf[=ur[ri senzoriale: v[zul ]nt`i, apoi auzul, tactilul,]n fine, senza\ia kinestezic[: „P`n[acum o v[zusem, o auzisem, uneori m[atinsese. Acum greutatea ei m-a f[cut s[-i percep existen\a sub o alt[categorie a sensibilit[\ii: aceea care d[senza\ia realit[\ii ultime, indubitabile“. Pentru Emil, existen\a Adelei sufer[un proces de concretizare, fiind, simultan =i alternativ, o *„iluzie paradisiac[“* =i o *„realitate indubitabil[“*. E con=tient de faptul c[este victima unei *„mistific[ri a naturii“*, c[are]n fa\[propriile-i *„iluzii =i miraje“*. Dar tocmai aceast[existen\[fantomatic[o fac s[-i fie *„scump[“*, *„unic[“*. Prin apari\ia ei iluzorie, Adela]i apar\ine. Realizat[, concretizat[o va pierde.

---

* Vezi]n acest sens =i articolul semnat de Al. C[linescu]n „Convorbiri literare“, nr. 7/1976, *Note despre Adela*.

O tentativ[de *iubire pygmalionic[*, dar care nu ob\ine aceea=i dezlegare ca =i]n mit. }ntregul roman con\ine relatarea metamorfozei privirii]n amintire,]n imaginar. Prin desp[r\irea final[a celor doi, destinul diferit a dou[posturi narative devine ireparabil. *Adela* r[m`ne romanul criticului, „atins“ =i totodat[ evadat de sub aceast[ atingere, „orizontul“ spre care tinde acesta. Un orizont a c[rui figur[ nu este alta dec`t *linia imaginar[* care une=te cerul cu p[m`ntul. Natura imaginar[ a acestei linii se verific[ u=or: este ales un anumit reper la orizont, un arbore, un om, o cas[, =i se merge p`n[acolo. Odat[ajuns la punctul luat drept reper, orizontul s-a deplasat. Asemenea linii imaginare sunt]nse=i r`ndurile din a c[ror suprapunere se alc[tuie=te cartea, orizontul atins al lecturii. Cititorul nu-=i poate dep[=i condi\ia dec`t]ntr-un singur sens, printr-o lectur[„vizionar[“: scrut`nd, prin fanta-vizor deschis[ ]ntre dou[ r`nduri, neantul.

Mihai DINU GHEORGHIU, *Ibr[ileanu. Romanul criticului*, Editura Albatros, Bucure=ti, 1981, p. 136-155.

OMUL DIN G~ND +I FIC|IUNE

Amintirile, prin statutul lor, reprezint[o cheie pentru descifrarea unei personalit[\i a=a cum vrea ea s[par[=i, uneori, a=a cum este]n realitate. Nu e nevoie de cine =tie ce subtilitate pentru a sesiza tonul (non) obiectiv, inten\ia (non) deformatoare, (im) pudoarea m[rturisirii.

Cocheteaz[sau nu cu o imagine „idilic[“ despre sine Ibr[ileanu? Simte pl[cerea retr[irii]n scris a copil[riei =i adolescen\ei? De ce s-a oprit la episodul erotic al adolescen\ei? Ce fapte selecteaz[memoria sa?

Prima impresie este c[autorul nu vorbe=te cu pl[cere despre sine, ca Lovinescu ori G. C[linescu. +i aceasta se simte]n stil,]n enun\are. Nici o volut[, nici o gra\iozitate gonflabil[. Acest om sentimental =i-a reprimat cu duritate sentimentalismul, p`n[a ajunge la cealalt[extrem[, uneori dezagreabil[: usc[ciunea. Ariditatea, chiar platitudinea acestor *Amintiri din copil[rie =i adolescen\[* (concepute sub forma unei „scrisori“ despre el]nsu=i]n anul 1911, publicate postum]n *Adev[rul literar =i artistic*, 1937— 38) vin]n contradic\ie cu obiectul relat[rii, dezv[luind pe omul pudic =i sobru, deloc amabil cu sine, ori, de ce nu, pe neurastenicul incapabil de autoefuziuni. Modestia nu divulg[o

vanitate camuflat[. Tonul sec, de proces-verbal, sacadarea necizelat[confer[veridicitate m[rturisirii. }n dou[r`nduri, vorbind despre tat[l =i unchiul s[u, se compar[ cu ace=tia, neomi\`nd s[se pun[ ]n inferioritate. Tat[l avea un „caracter admirabil“; el nu a mo=tenit „egalitatea caracterului lui, r[bdarea, optimismul“ (*Opere*, 6, p. 247). Acela=i complex al modestiei se observ[c`nd se raporteaz[ la unchiul s[u, Teodor, om de o inteligen\[ excep\ional[. Regretul este evident: „Aurul lui s-a amestecat la mine cu multe metale inferioare. E ceva greoi, e o st`ng[cie, e o lips[de gust, e o sl[biciune de logic[la mine, care nu erau la d`nsul“ (p. 250). Ce ]nseamn[ aceste „inexactit[\i“?! Poate =i modestie, =i pre\uire real[ a ]nainta=ilor s[i, =i pudoare, =i autoexigen\[, pl[cerea autochinuirii, nemul\umire de sine (ultimele dou[ observabile ]n scrisori). C`nd vorbe=te de produc\ia sa literar[de la optsprezece ani din revista *+coala nou[*, se simte tentat s[nu-=i recunoasc[meritele actuale. Iar[=i prive=te cuget[rile t`n[rului comparativ cu realiz[rile maturului: „Era ]n aceste cuget[ri p[trundere =i logic[. [...]. Mai mult, erau un semn de o viitoare activitate intelectual[ foarte remarcabil[, care ]ns[ nu s-a realizat cum trebuia. }n scurt, d[deam semne c[ va fi ceva mai mult dec`t am fost“ (p. 257). Nu suntem de acord. Notele sale din acea revist[au vioiciune, patos =i logic[, dar nu au p[trundere =i originalitate. T`n[rul are cultur[, dar =i inexperien\a scrisului. E vorba de un masochism intelectual, de o autoflagelare? Nicidecum! E]n firea lucrurilor s[-\i pui]n lumin[virtualit[\ile,]nzestr[rile care nu au devenit patente din cine =tie ce pricini. Pe nesim\ite, ca =i cum nu-l intereseaz[, memorialistul]=i etaleaz[aceste calit[\i, pe care le opune unor]mprejur[ri ostile. Cauza fundamental[a semie=ecului s[u ar consta]n absen\a familiei, factorul stimulator al unui complex de deprinderi social-culturale. Aceast[lacun[presupune un efort intelectual]n plus, menit s[suplineasc[spontaneitatea. S-ar putea ca st`ng[cia, abstractul expresiei s[-=i aib[ r[d[cina ]n aceast[ stare de frustrare, de orfan cultural =i de inadaptat ]n fond: „Dac[ m-a= fi obi=nuit de la 3 p`n[la 18 ani,]n via\a de familie, s[vorbesc cum se cade, acum acest lucru ar fi fost foarte u=or, mi-ar fi un lucru natural, f[r[nici o cheltuial[de energie“ (p. 229).

Pe acest fundal de frustrat ni se puncteaz[calit[\ile. A fost un *copil precoce*, curajos, sportiv, cu spirit curios, investigator. Grav =i inocent, copilul tr[ie=te senzitiv farmecul naturii =i al vie\ii. Dotat cu o memorie „foarte bun[, excep\ional de bun[“,]n =coala primar[=i gimnaziu ia numai premiul]nt`i. Dar priva\iunile existen\ei, nenorocirile familiei]=i pun dramatic pecetea pe sufletul s[u. }i mor mama, sora, tat[l. Pneumonia tat[lui]i cauzeaz[o „curioas[psihopatie“: mu\enia, n[scut[din fric[. H[ituit de griji materiale, elevul se va chinui, va da medita\ii,]=i va impune regimuri severe de hran[, ca s[-=i cumpere, bun[oar[, un volum de Haeckel. }n ciuda tuturor lipsurilor, tinere\ea sa e plin[de idealuri generoase. Precump[nesc ocupa\iile intelectuale, dar nu sunt dispre\uite pl[cerile: plimb[rile, escapadele nocturne, chiar bahice, amorurile. Disponibil pentru amor de timpuriu, Ibr[ileanu se descrie exact mai ales c`nd relateaz[, ]n finalul acestor pagini, episodul primului amor adev[rat. Timiditatea sa structural[, combinat[ cu ne]ncrederea ]n sine („Sim\indu-m[ ur`t, s[rac, st`ngaci, f[r[putin\[de a avea trecere la femei“) nasc un adev[rat supliciu,]n care se instaleaz[cazuistic =i cu pl[cerea idealiz[rii fetei. Faptul trimiterii unei scrisori de dragoste cap[t[propor\ii exagerate, prilej de supozi\ii numeroase. }ndoielile produc o febr[a analitismului, o bogat[imagina\ie a deliber[rii (topos structurant]n *Adela*). C`nd spiritul s-a epuizat ]n at`tea ame\itoare presupuneri, printr-un efort de curaj exasperant al timidului, trimite scrisoarea. Evenimentul cosmic se produce st`rnind din nou o ploaie de ezit[ri, autorul ei desf[=ur`nd toate posibilit[\ile ce le-ar putea declan=a. Cum vedem, memorialistul prinde f[r[mil[ ]n insectarul amintirii toate acele detalii menite s[-l explice. Se acuz[, dar se =i scuz[. Un organism deficitar]ntr-un mediu ostil. Imagina\ia sentimental[, subsecvent[, a acestor pagini poate fi]n\eleas[=i altfel, situ`ndu-ne la nivelul destinatarului: familia Stere, probabil, fa\[de care avea interese complexe, important[fiind afec\iunea pentru Maria Stere.

Iat[cum stilul f[r[relief ascunde o viziune romantic[despre sine, despre capacitatea lui de a iubi. Realiz[rile, c`te sunt, devin mai vrednice de stim[. Opera sa e o lupt[, victoria spiritului asupra unui organism debil.

Dar de ce „memoriile“ se opresc la aceasta v`rst[? Am putea presupune c[lui Ibr[ileanu, fiin\[delicat[,]i repugn[escamot[rile, chiar dac[sincere, artificiile pentru a se pune]ntr-o lumin[totu=i favorabil[. B[nuim c[nu-i pl[cea s[vorbeasc[despre sine, cel pu\in f[r[ ]nconjur. A ales alte c[i, mai mediate =i onorabile: aforismul, romanul =i, de ce nu, critica.

* * *

Aforismul mai mult tr[deaz[dec`t dezv[luie o personalitate. Viz`nd o transcenden\[, o sublimare reflexiv[, depersonalizarea empiric[este sub]n\eleas[, r[m`n`nd indiciile, nici ele sigure, ale figurii spiritului creator. }n aforism intr[mai multe componente de care trebuie s[\inem seama]n str[dania unei]n\elegeri adecvate. Experien\a de via\[, puterea cuget[rii =i a expresiei, psihologia creatorului sunt elemente indispensabile. Mai trebuie \inut cont]ns[de specificul estetic al genului, de istoria lui. Un adev[r elementar =i izbitor este c[filozofii morali=ti sunt]ndeob=te sceptici]n privin\a omului, a calit[\ilor sale. Impulsul pedepsitor, necru\[tor =i dispre\ul sarcastic devin parc[nota comun[a acestora. Socrate, Diogene, cinicul Heraclit din Efes, Xenofon, Montaigne, La Rochefoucault, Chamfort, Schopenhauer, Nietzsche etc. sunt dovada peremptorie. Nu meditezi asupra naturii umane dac[ai fi]mp[cat cu datele oferite de aceasta. Starea de crea\ie, g`ndul a=ternut]nseamn[, de regul[, o stare agonal[, un impact de con=tiin\[. Concep\ia pesimist[se justific[, paradoxal, =i din punct de vedere estetic. Rotunzimea =i memorabilitatea se ob\in prin antagonisme ori paralelisme frapante. A provoca, m[rind chiar propor\iile unui fenomen moral de dragul unui efect de expresie, uneori neinten\ionat, constituie un demers firesc. +i Ibr[ileanu se plaseaz[ ]n linia morali=tilor clasici, care judec[lumea din perspectiva unui model ideal, centrat pe armonia interioar[a individului. G`ndirea sa, impregnat[de livresc, va surprinde devia\iile, distorsiunile de la acest model. Noua mentalitate pozitivist[ ]i alimenteaz[reac\iile, ce au ca suport protejarea, avertizarea intelectualilor ideali=ti, incapabili de adaptare]ntr-un mediu social a=a de meschin pragmatic. Iat[cum o psihologie de

autor se resoarbe]ntr-o g`ndire etic[cu finalitate securizant[pentru inadaptabilii intelectuali, asupra condi\iei c[rora criticul meditase]n studiile despre Eminescu, Vlahu\[, Br[tescu-Voine=ti etc.

Aforismele sale,]n marea lor majoritate, se organizeaz[ ]n jurul opozi\iei spirit—materie, care ia forme diferite: delicat—brutal, inteligen\[—prostie, moral (civiliza\ie)—fizic (natur[), om—lume, cinste—ipocrizie, b[rbat—femeie etc. Construc\ia aforismelor este binar[, cu ra\ionamente dispuse paralel, simetric, concentric ori]n trepte (succesiv). Aceast[construc\ie serve=te ciocnirii secven\elor, relief[rii ideii. Fundamentul, dar =i finalitatea aforismelor sunt, dup[cum se vede, de natur[gnoseologic[=i moral[. Cunosc`nd defectele lumii, individul superior]=i ia m[suri de securitate, nu se iluzioneaz[, nu va fi un dezarmat.

Am]ntocmit, din curiozitate, o list[a no\iunilor morale aflate]n opozi\ie]n cele peste dou[sute de maxime =i le-am distribuit]n =ase grupe tematice. Recuren\a lor este semnificativ[. Cele mai multe aforisme, peste =aizeci, sunt observa\ii psihologico-morale cu caracter divers: ofens[—bun[tate, durere—gelozie, pl[cere abstract[—pl[cere senzual[, pudoare—impudoare feminin[, grosol[nie—ru=ine, polite\e—inoportunitate, moral[—ipocrizie, dispre\—sensibilitate, naivitate—cinism, spirit analitic—mizantropie etc. Ne]n=elat de aparen\e, psihologul percepe cu fine\e adev[rul, disting`nd mobilurile ascunse. Dualitatea naturii umane, ambiguitatea gesturilor vor face obiectul =i altor aforisme. S[ exemplific[m, aten\i =i la arta compozi\iei: „Predici necontenit morala, zv`rli]n toate p[r\ile precepte. }n\eleg: te ispite=te via\a =i sim\i nevoia sa alungi tenta\iile din toate puterile,]n fiecare moment al vie\ii.“ De=i are alur[persiflatoare („zv`rli precepte“), impresia ultim[re\ine umorul comprehensibil fa\a de sl[biciunile omului privit]n globalitatea sa. Intui\ia nuan\at[, dialectic[se pliaz[pe cunoa=terea sufletului, beneficiaz[de o logic[impecabil[, dar =i de o oarecare]mpleticire a expresiei, cu excep\ia finalului: „Gelozia pricinuit[de o femeie e mai chinuitoare]n absen\a ei dec`t ]n prezen\a ei, pentru c[ torturile geloziei sunt produse de imagina\ie, =i c`nd femeia e de fa\[, imaginea ei absorbant[ ]\i paralizeaz[imagina\ia“ (*Opere*, 6, p. 30; ideea =i]n *Adela* — o prezentare dezvoltat[a raporturilor analogice =i genetice]ntre *Amintiri*, *Privind viata* =i *Adela*,

]n cartea,]n multe privin\e remarcabil[, a lui Ioan Holban, *Proza criticilor*, Editura Minerva, 1983). M[rginirea omului este surprins[cu sagacitate =i la nivelul intercomunic[rii: „Tu faci o ac\iune, =i eu]i presupun motivul pentru care a= fi f[cut-o eu. Tu spui o fraz[, =i eu]i dau]n\elesul pe care l-a= fi pus eu]n fraza ta. Atunci cum vrei s[te]n\eleg? S[ne]n\elegem unii pe al\ii?“ (+i la Blaga un aforism asem[n[tor, p. 80.) Construc\ia aforismului, cum se vede, este foarte simpl[, simetric[, iar claritatea evident[. Sunt]ns[=i maxime, c`teva, bazate pe paradoxuri, a c[ror elucidare presupune efort, complet[ri, ceea ce, dup[ Lucian Blaga, ar fi o sc[dere: „C`nd formulezi un aforism, trebuie s[-l aduci]n situa\ia de a refuza orice adaos. Un aforism trebuie s[fie ceva canonic,]ncheiat, ca Biblia.“ (]n Lucian Blaga, *Elanul insulei*, Editura Dacia, 1977, p. 28.) „C`nd s-a stins amorul ]ntre so\i, poate s[ r[m`n[iubire, chiar dac[ ]n amorul lor n-a fost iubire.C`nd s-a stins amorul ]ntre aman\i, nu r[m`ne iubire, chiar dac[ ]n amorul lor a fost iubire“ (p. 39). Pare o jonglerie sofistic[, o]n=el[ciune a logicii. Nonsensul apare la primul nivel al]n\elegerii. }ntregul, c`nd se dezmembreaz[, nu se poate divide ]n elemente din care nu a fost constituit; nu poate s[ r[m`n[un element dintr-o mul\ime care nu cuprinde acel element. Ideea este valabil[doar]n fizica clasic[, citim]n C. Noica, *Logica lui Hermes*. Iat[la „bl`ndul“ Ibr[ileanu o ruptur[semantic[. O alt[decodare se impune, nu una denotativ[, ci contextual func\ional[. Autorul atrage aten\ia asupra func\iei, asupra spa\iului habitudinal]n care partenerii]=i proiecteaz[substan\a uman[. Amorul]nseamn[instinct, ne amintim din alte aforisme. Cultivarea lui]n afara familiei antreneaz[o serie de defecte care vor ucide =i iubirea ini\ial[. Dimpotriv[, spa\iul familiei con\ine alte aluviuni neb[nuite la]nceputurile unei rela\ii bazate pe instinct, institu\ia familiei va crea acele calit[\i care sunt suportul iubirii. Atrac\ia corpului va determina simpatii suflete=ti, considera\ie. Un om a=ezat =i sentimental, ca Ibr[ileanu, era firesc s[apere familia. +i Amiel, alt complexat, jinduia dup[femeie =i familie.

}n aceea=i logic[a contrariet[\ii, de ast[dat[\intind precaritatea fiin\ei umane, paradoxul ei, se includ c`teva aforisme despre amor. Laconismul lor tensioneaz[semnifica\ia, violentat[de incompati-

bilitatea logic[aparent[. „}n amor, omul se mul\ume=te cu un nimic, =i nu se mul\ume=te cu nimic“ (p. 31). +i: „Adesea, acela=i amor nu iart[cel mai mic lucru =i nu rupe pentru cea mai mare vin[“ (p. 35). Ibr[ileanu arat[ ]n\elegere fa\[de precaritatea structural[a omului, l[ud`nd cu rezerv[voin\a de invulnerare, blind[rile psihice. Ironia, de pild[, este considerat[o „consolare ipocrit[“ fa\[de ceea ce via\a ne refuz[.

Ambivalen\a firii omului, necesitatea ascunderii, a teatralit[\ii fac obiectul unui num[r de circa dou[zeci de aforisme, pe care le includem]n rela\ia om — lume. O subdiviziune se refer[la raporturile omului superior, inteligent cu lumea, cu pro=tii. Idealismul, spiritul, capacitatea de a juca mai multe roluri, pentru c[inteligentul are =i imagina\ia, judecat[moral[, sobrietatea =i dispre\ul cabotinismului, iat[c`teva coordonate ce definesc omul superior. Care,]n fa\a lumii, nu trebuie s[-=i dezv[luie incertitudinile, autoexigen\ele, deoarece lumea va denutura, din invidie =i neputin\[intelectual[. De aceea sunt recomandate, ca =i la Baltasar Gracian]n *Oracolul manual* =i *Criticonul*, pruden\a, delicate\ea, socotit[cea mai aleas[calitate, polite\ea securizant[, camuflarea psihic[. „Pl[cere divin[: s[te ar[\i mic =i umilit, cu sentimentul distan\ei dintre tine =i ceilal\i“ (p. 40). +i o atitudine fa\[de via\[, ne previne g`nditorul psiholog, poate fi simulat[ tocmai pentru a nu ne tr[da sl[biciunile. Ibr[ileanu ]n\elege astfel original =i modern pesimismul, care =i lui i-a fost repro=at ]n mod eronat. „Pesimismul este iubirea arz[toare de via\[ =i t`nguirea c[ea nu d[destule pl[ceri ori c[nu i le po\i stoarce]ndestul =i c[se ispr[ve=te odat[“ (p. 41). Concesiile fa\[de opiniile femeilor ori ale in=ilor mediocri, respingerea sincerit[\ii (de=i criticul confer[acesteia, cum vom vedea, valoare estetic[), reu=ita ipocriziei, indiciu al st[p`nirii de sine, exersarea distan\[rii =i c[lirea, toate acestea asigur[confortul psihic. S[nu se]n\eleag[gre=it acest scepticism ori cinism inocent. Este vorba,]n fond, de economisirea judicioas[a energiilor psihice =i intelectuale, de o anume la=itudine moral[sau dezam[gire cauzat[de preponderen\a]n lume a pro=tilor, agresivit[\ii, a capriciului superficial etc. (concep\ie care tr[deaz[o psihologie de om dezarmat, vulnerabil; anticip[m, Ibr[ileanu nu are o psihologie de biruitor, nu este un

temperament de polemist, a=a cum s-a afirmat; vom aduce argumentele de rigoare la capitolul despre critic). Nu este o atitudine elitist[=i, deci, o fisur[ ]n concep\ia democratic[promovat[de Ibr[ileanu, ci un criticism lucid =i, m[repet, inocent, o u=oar[exagerare, pe care natura genului (aforismul) o presupune. Explica\ia se poate sus\ine =i din alt punct de vedere. Nevroticului Ibr[ileanu, pentru care orice realizare a fost smuls[cu efort fizic =i intelectual, via\a i se pare un necurmat r[zboi: „Nu fi un moment distrat, nu te iluziona un moment c[e=ti]n stare de pace ori armisti\iu, c[ci cel[lalt te-ar surprinde“ (p. 22). Aceea=i imagine, la Amiel: „Notre vie au contraire (fa\[de cea a]ngerilor, *n. n.*) est un train de guerre perpétuel, et le plus cher souci de l’homme, apres le soin de l’intérét personnel est, trop souvent, l’art de donner du désagrement a ses semblables“ (Henri-Frédéric Amiel, *Fragments d’un journal intime*, Paris, Librairie Stock, 1931, 1, p. 228).

Se explic[astfel, la autorul nostru, peniten\a, sobrietatea, rezerva. El, un sociabil delicat, ar fi handicapat de lume, dac[s-ar expune. Aceast[contrarietate, acest *amour manqué* a st`rnit am[r[ciunea viziunii sale despre lume. Morbiditatea sa, lupta cu vicisitudinile unui organism precar au]ngreunat plierea la real. }n fond, ajungem pe dou[c[i la acela=i rezultat, Ibr[ileanu prin datele personalit[\ii sale dovede=te un deficit de vitalitate =i energie, compensat]ns[de o voin\[=i inteligen\[puternic[. +i lumea, prin egoismul =i brutalitatea ei, prin nevoia ei de privilegii, tr[deaz[aceea=i sl[biciune. Fragilitatea condi\iei umane este structural[=i general[. Numai modalit[\ile de ap[rare difer[. Unii]n mod expansiv, energic, al\ii timorat, prudent, retractil.

Omul]n primul r`nd, crede g`nditorul, nu este f[uritorul destinului s[u. Nu trebuie s[repro=[m abulicului Ibr[ileanu o asemenea concep\ie, c[ci am p[c[tui prin incoeren\[filozofic[. Un om care smulge victorii prin chin =i zbucium, un om terorizat de boal[nu va avea convingeri energetiste, de=i va cocheta, va elogia aceast[concep\ie. Nu e]ns[primul caz c`nd ]ntre deziderat =i intimitate ontic[ se afl[ neconcordan\e. +i concep\ia sa poporanist[ este ]mprumutat[, nu este conform[ structurii sale de ad`ncime. (O idee asem[n[toare o exprim[Al. Rosetti.)

Ibr[ileanu, a=adar, crede]n soart[, linia vie\ii este trasat[dinainte, ea nu poate fi modificat[dup[voin\[. „Toate se petrec]n conformitate cu destinul“, spunea Heraclit (apud Diogenes Laertios, *Despre vie\ile =i doctrinele filozofilor*, Editura Academiei, 1963, p. 425, carte scump[=i lui Emil Codrescu din *Adela*). Prin aceast[latur[se desparte categoric de unul dintre idolii tinere\ii sale, William James (ca =i prin dispre\ul pragmatismului, al utilitarismului). Resemnarea se sub]n\elege, ca =i inutilitatea regretului fa\[de ceea ce \i se]nt`mpl[: „Dac[, apuc`nd pe un drum, \i-ai rupt un picior, nu regreta c[n-ai apucat pe un altul, c[ci nu =tii dac[nu \i le rupeai pe am`ndou[“ (p. 30). Omul nu are ini\iativ[, fiind supus hazardului. Nimic din ceea ce se va produce nu poate fi anticipat, viitorul fiind considerat ca un neant (p. 26-27). Sunt p[reri care contravin tinere\ii sale socialiste, ba chiar democratismului poporanist ori tenacit[\ii sale. Nu este exclus ca]n aceste aforisme contemplativul oriental (armean) s[se r[zbune pe burghez-adaptatul Ibr[ileanu.

Sunt c`teva aforisme ]n care t[i=ul inciziei se apropie de pesimismul mizantrop al lui La Rochefoucauld. Criticul relev[ egoismul =i micimea omului, care nu e interesat dec`t de binele s[u („To\i oamenii doresc un lucru simplu, naiv, logic: ca universul]ntreg s[se comporte astfel,]nc`t s[ le fie bine lor..., p. 21), fiind capabil de tic[lo=ie pentru a triumfa („C`nd triumful este aproape =i, pentru a face ultimul pas, \i se cere o tic[lo=ie, nu-i a=a c[-\i vine greu s[nu o faci?“, p. 26). Sau: „C`\i oameni ar prefera s[ moar[ ei, dec`t s[se scufunde un continent]n ocean?“ (p. 22). Suntem fatal ignoran\i (40), vanito=i (33), min\im sau spunem adev[rul dup[nevoie (90), suntem supu=i deterior[rii organice =i ru=inii prin boal[, b[tr`ne\e =i moarte (87) — am dat, ]ntre paranteze, numerele trecute la sf`r=itul majorit[\ii aforismelor din *Opere*, 6.) Privind dintr-o perspectiv[mai larg[, g`nditorul se]nduio=eaz[umanist: micimea omului]n compara\ie cu imensitatea universului ar impune dr[g[stoas[solidaritate, nu ura =i indiferen\a care domin[(65). Dac[omul ar avea perspectiva mor\ii, dac[ar fi mai filozof, preciz[m noi, conflictele, insultele ar disp[rea (117). Pentru a sus\ine inutilitatea demersurilor ameliorative, Ibr[ileanu avanseaz[o idee materialist[. Originea noastr[e privativ[, deoarece ne tragem

din „isterica =i libidinoasa maimu\[“ =i nu din „generosul =i obiectivul elefant“ (118). +i la Chamfort gasim un g`nd asem[n[tor: Omul e nefericit, fiindc[ nu are instinctul ori m`ndria elefantului, care nu se reproduce]n servitute. (]n *Maximes et pensées*, cap. VII, *De l'esclavage et de la liberté de la France avant et depuis la révolution*).

S[nu ne surprind[dac[ap[rem]n budoar]ntr-o at`t de inexpresiv[ipostaz[. „}nv[\a\ii au reconstituit cu imagina\ia pitecantropul. Dar numai femeile au ocazia s[-l vad[,]n anumite momente“ (192). Dep[=ind imanentul =i contingentul, Ibr[ileanu surprinde comicul, hilarul situa\iilor umane (144). Astfel este amuzant[preten\ia celor afla\i]n conflict c[to\i au dreptate (150), a=a cum fiecare]namorat din „cele c`teva sute de milioane“ crede c[ „femeia pe care o iube=te este unica [...], singura fiin\[ fermec[toare...“ (38). Amorul propriu ii repugn[, ]i provoac[ r`sul (155). }n aceast[grup[de cuget[ri sim\im un v`nt schopenhauerian, de ]mprumut, atunci c`nd autorul se ridic[ ]mpotriva vie\ii, a procre[rii (6, 100 =i 190).

Contradictorie, mai degrab[neaprofundat[, este g`ndirea sa ]n privin\a rela\iei natur[ — civiliza\ie, precum =i ]n privin\a raportului implicat dintre instinct =i inteligen\[. }n c`teva aforisme, =apte la num[r, aprecierea este categoric[: dezvoltarea creierului, a con=tiin\ei constituie o nenorocire (67). Con=tiin\a „vesteje=te =i usuc[“ inocen\a copilului. Mai explicit se pronun\[c`nd opune civiliza\iei, inteligen\ei, instinctul: „Omul, cre`nd civiliza\ia, a f[cut tot ce a putut ca s[-=i dezvolte inteligen\a de dezagregarea instinctelor. +i acum nu-i ajunge toat[inteligen\a ca s[suplineasc[ceea ce f[ceau instinctele f[r[nici o sfor\are“ (37). Ibr[ileanu nu mai revine asupra ideii; doar]n aforismele despre amor]nt`lnim c`teva referin\e care dezv[luie o alt[opinie. Ceea ce coboar[amorul este instinctul. Chiar =i femeia, mai apropiat[de natur[, este socotit[inferioar[b[rbatului dintr-un anumit punct de vedere, ceea ce nu-l]mpiedic[pe Ibr[ileanu s[sus\in[emanciparea politic[a femeii. }n aceea=i ordine de idei,]ntr-un aforism, regret[tocmai tenuitatea, inconsisten\a materiei, a corpului, at`t de impropriu pentru o con=tiin\[superioar[: „Crima fundamental[a naturii]mpotriva omului e c[a pus con=tiin\a unui Kant]ntr-un corp de mamifer supus legilor stupide ale naturii, care (...) poate stinge

pentru eternitate con=tiin\a]n care se aprinsese un univers“ (116). Alt[dat[este sensibil la progresele civiliza\iei, unul dintre ele — remarc[echivoc ori nu moralistul — fiind „institu\ia femeilor galante“, ce presupune o mare distan\[, anume de la n[vala primitiv[a satisfacerii pl[cerii fizice la *negocierea* actual[.

O alt[grup[, cuprinz`nd circa cincizeci de aforisme, se refer[la rela\ia femeie — b[rbat, la iubire. +i aici, pozi\ia lui este marcat sceptic[,]n ciuda multor prietene femei pe care le-ar fi avut (vezi coresponden\a, m[rturisirea so\iei sale). Ca]n La Rochefoucauld, Chamfort, Amiel etc. g[sim opinii misogine. Mai apropiat[de natur[, deci mai subiectiv[, femeia este inapt[de idei generale, de sentimente sublime, morale. Nu are menajamente fa\[de b[rbatul p[r[sit, este calm[=i sfid[toare fa\[de rivala c[reia i-a smuls b[rbatul. Tr[ind]n prezent, neav`nd sentimentul trecutului, se teme mai pu\in de moarte dec`t b[rbatul. Orice opinie contrar[o ofenseaz[, suferin\a b[rbatului, ca =i inteligen\a lui, o las[indiferent[. De aceea, geniile abstracte, spre deosebire de geniile artistice, „nu simt, de obicei, nimic pentru femeie“ (173). Iubirea, acest egoism]n doi, este o „febr[a sufletului“, care se bazeaz[pe ira\ionalitate, pe instinct (107, 134). Ea nu se poate motiva ra\ional (107, 135). „C`nd po\i reu=i s[spui pentru ce iube=ti pe o femeie, n-o iube=ti cu adev[rat“ (135). Sau: „Dac[nu \i-e ru=ine de nebuniile pe care le f[ceai pentru ea, sa =tii c[iubirea ta n-a murit cu totul“ (147). Idei asem[n[toare,]n haine diferite, la Chamfort: „...il est vrai que plus on juge, moins on aime“’ (*Op. cit.*, p. 27). Sau: „trebuie s[alegi: s[iube=ti femeile ori s[le cuno=ti; nu exist[cale de mijloc“ (*idem*, p. 190). La Amiel: *„La femme veut être aimée sans raison, sans pourquoi*...“ (*Journal intime*, I, p. 234). I se recunosc femeii =i c`teva calit[\i, de gradul al doilea. }nt`i are „sim\ul de proprietate“, de egoism erotic mai mic, probabil din cauza st[rii ei de dependen\[, de servitute. B[rba\ii, cu concep\ie de st[p`ni, sunt mai gelo=i, mai brutali, mai pu\in demni (134, 57). Delicate\ea femeii este legat[=i de puterea ei mai mare de penetra\ie psihologic[(128). +i la Amiel: femeile *„ne brillent que dans l'analyse des sentiments*“ (*Op. cit.*, II, p. 130, febr. 1876).

O ultim[grup[, delimitat[conven\ional, cuprinde circa dou[zeci de aforisme cu caracter general, filozofic. Nu putem]ns[s[ne facem o

idee despre g`ndirea sa filozofic[, deoarece Ibr[ileanu nu atac[ dec`t cu totul tangen\ial problematica filozofic[propriu-zis[: materialitatea lumii, categoriile spa\iului, timpului, cunoa=terea. Din ce am prezentat p`n[acum, mai ales aforismele despre condi\ia omului =i amor, de=i abordarea era din perspectiv[moral[, ar putea indica vag pe filozof. Noi l-am =i desemnat un sceptic, atent la precaritatea naturii umane, la deterior[rile pe care timpul =i societatea le pricinuiesc individului. Nu este o perspectiv[ ]mbucur[toare, omul se men\ine]n contingen\[, insensibil la idealitate. Chiar suprastructura (sistemele filozofice, artistice, preceptele morale =i ideoliogia) au drept nucleu, dup[Ibr[ileanu, „goana etern[a indivizilor dup[mai bine“, pentru conservarea materiei =i]nt`rzierea ceasului mor\ii (198, 199). Este influen\a darwinismului, colorat[ cu biologismul, concep\ie la mod[ la sf`r=itul secolului al XIX-lea. +i]n domeniul cunoa=terii se observ[aceea=i rezerv[. Ignoran\a noastr[organic[nu ne permite atingerea adev[rului absolut (40, 168). Ca fapt comparativ a= trimite la un g`nd al lui Anatole France, scriitorul cel mai apropiat al maturului Ibr[ileanu: „ignoran\a este condi\ia necesar[nu zic a fericirii. ci a existen\ei]ns[=i“ (*Gr[dina lui Epicur*, Editura Dacia, 1983, p. 12).

C`nd emite observa\ii generale, Ibr[ileanu devine interesant, dar nu original, lucru firesc: „Po\i s[schimbi cuno=tin\ele cuiva, dar nu =i ideile. Ideile sunt flori crescute pe tulpina sentimentului, care-=i are r[d[cina]n instinct. Numai vremea sau o criz[puternic[sufleteasc[, sl[bind,]nt[rind ori modific`nd instinctul =i sentimentul, pot schimba ideile“ (73). Este un mod subtil de a spune c[ mentalitatea, conduita cultural[ a unui om se pot modifica structural aplic`nd organizat, sistematic =i inteligent un sistem educa\ional]n care individul s[fie implicat organic. Altfel, la un nivel formal, po\i asimila cuno=tin\e, dar ele sunt de]mprumut, nu angajeaz[esen\a fiin\ei. }ntr-un alt aforism, Ibr[ileanu uit[accep\ia atribuit[no\iunii de idee. El o desparte acum de sentiment, confund`nd-o cu no\iunea de cuno=tin\e: „}n scrisul t[u destinat publicului pune ideile tale, dar niciodat[sentimentele tale, adic[partea intim[a personalit[\ii tale, niciodat[imagina\ia ta, adic[produsul imediat al personalit[\ii tale“ (126). Poate c[Ibr[ileanu avea]n vedere imposibilitatea comunic[rii dintre oameni, dar =i pudoarea,

respingerea exhib[rilor. Consecvent r[m`ne faptul c[domini oamenii prin inteligen\[=i c[depinzi de ei prin sentimente. Astfel, dezv[luirea dezavantajeaz[*in bello inter homines*. Ca alt[dat[Anatole France, prin personajul s[u Bergeret, Ibr[ileanu consider[c[sinceritatea ar reprezenta pentru societate o adev[rat[calamitate. („Ascunderea g`ndului e tot at`t de trebuincioas[ca portul ve=mintelor“,]n romanul *Manechinul de nuiele*, E. P. L. U“ 1965, p. 279.) Masca, deta=area se impun. Scepticismul se]nchide...

Psihologul =i moralistul trebuie reabilita\i prin citarea unui aforism care s[probeze importan\a moralit[\ii chiar pentru raportarea, adaptarea omului la adev[rul realit[\ii. Leg[tura dintre moral[=i ra\iune ni se pare =i nou[ast[zi at`t de profund evident[. „Cele mai multe judec[\i false ]n privin\a lucrurilor omene=ti se datoresc infirmit[\ii morale, =i nu sl[biciunii intelectuale, pentru c[ mai degrab[ pierde omul sim\ul realit[\ii prin partea moral[ dec`t prin cea intelectual[“ (83).

* * *

Eul fic\ional nu difer[de imaginea cu care ne-am obi=nuit. }n *Amintiri...* ni se releva ca un frustrat, ca un orfan cultural. }n *Privind via\a*, ca un abulic, inadaptat =i sceptic. Aceea=i imagine o vom g[si]n *Adela*, pseudo-jurnalul sau pseudo-romanul unui sentimental juiseur care]=i cenzureaz[senzualitatea]n realit[\ile iubirii, d`ndu-i fr`u liber]n spa\iul imaginarului =i simboliz[rii. Sobrietatea expresiei, repulsia fa\[de orice form[de patetism (=i retoric) ori cabotinism \in de pudoarea stilului, de delicate\ea structural[a autorului. Este vorba de un realism nuan\at, care urmeaz[o demonstra\ie]n spirit metodic, pozitivist, beneficiind de suple\ea inteligen\ei. Astfel,]n *Adela* se intersecteaz[multiplele dimensiuni ale personalit[\ii lui Ibr[ileanu, fie cele structurale, fie cele dob`ndite. (Ideea, =i la Ioan Holban — *Op. cit.*). Opera ]l reprezint[ pe autorul ei, marcat de e=ecul existen\ei sale, con=tient de deficitul de vitalitate. Frumuse\ea plastic[, vitalitatea debordant[ a femeii contrasteaz[ cu timiditatea organic[ a b[rbatului, accentuat[ de con=tiin\a b[tr`ne\ii =i de ridicolul acestei posturi (iubirea

]ntre parteneri din genera\ii diferite). Un personaj, b[rbat de 40 de ani, ce-=i reprim[disponibilit[\ile erotice este o realitate psihologic[destul de curioas[ ]n peisajul (=i literar) rom`nesc. Fenomenul poate s[ explice interesul st`rnit de roman, =i la apari\ia sa]n 1933, =i dup[aceea. (Nu iau]n seam[calit[\ile intrinseci ale scrierii.) Tot ca o curiozitate, semnificativ[ ]ns[, a= semnala multitudinea punctelor de vedere ale criticii]n privin\a formulei romanului, a tipologiei personajului. De=i critica este cvasiunanim[ ]n a considera *Adela* un roman de analiz[, se desparte]n alte privin\e. Critica mai veche recunoa=te caracterul, chiar farmecul memorialist al operei (Pompiliu Constantinescu), neincrimin`nd similitudinile dintre psihologia personajului =i cea a autorului (Vl. Streinu). Din alt unghi de vedere, cu un aparat critic solid, =i Ioan Holban stabile=te identitatea afectiv[=i ideologic[dintre autor =i personaj. O asemenea perspectiv[apare ca o confuzie deformatoare pentru unii critici de azi. Orice critic simte instinctiv nevoia unei defini\ii, a unei circumscrieri sintetice a operei pe care o analizeaz[. *Adela* beneficiaz[de diverse defini\ii. S[citam c`teva: „capitol de arheologie sufleteasc[“ (Paul Zarifopol);]n acela=i sens, la Pompiliu Constantinescu: „ilustrare concret[a sensibilit[\ii unui intelectual din epoca eminescianismului“; „romanul unui cazuist (...), al unui intelectual cu ac\iunea erotic[paralizat[de prea mult[disocia\ie“ (G. C[linescu— I. L. R., Minerva, 1985, p. 667). Pentru Al. Piru, *Adela* este „traducere epic[a aforismelor din *Privind via\a*“ (]n G. Ibr[ileanu, edi\ia a III-a, Minerva, 1971, p. 460), un roman „autobiografic]n sens moral“ (p. 471). C-tin Ciopraga identific[romanul cu „analiza crizei sentimentale a unui cvadragenar de o luciditate extrem[“. Mihai Dr[gan se men\ine]n cadrul aceleia=i situ[ri, punct`nd ]ns[ patetic =i inexact: „*Adela* este o dram[ a ]ndoielii, complicat[ printr-o analiz[ adesea p`n[la paroxism“ (*G. Ibr[ileanu*, Albatros, 1971, p. 189).

Generalitatea, proprie oric[rei defini\ii, o reg[sim =i]n remarca lui Nicolae Manolescu: „*Adela* este,]n definitiv, romanul unui b[rbat care se autoanalizeaz[ ]n vreme ce observ[comportamentul femeii iubite“ (*Arca lui Noe*, II, p. 135). Opinie singular[are Radu G. |eposu: „romanul nu e unul de analiz[, ci unul cazuistic-livresc“, fiind „reprezentarea prin tr[ire artistic[a ideii de iubire“.

Chiar din parcurgerea acestor men\iuni critice, vom fi condu=i spre variate interpret[ri. Vom re\ine doar pe acelea, fiind mai spectaculos diferite, despre natura personajului =i a romanului. O oarecare cumin\enie, dar nu monotonie, ne]nt`mpin[ ]n critica tradi\ional[. Personajul este un intelectual rafinat, cu o natur[sentimental[, romantic[(deci vetust[), din familia oamenilor „de prisos“ (Al. Piru), tipul „adolescentului perpetuu“ (Paul Zarifopol) etc.

Studiile lui Nicolae Manolescu =i Radu G. |eposu au =ocat prin noutatea viziunii critice. Dup[primul critic, Emil Codrescu este un seduc[tor, un desfr`nat]n imagina\ie. Dac[la Nicolae Manolescu, Emil Codrescu este un „seduc[tor f[r[voie“, la Radu G. |eposu personajul urmeaz[o stratagem[subtil[a seducerii. |eposu opereaz[, cu o invidiabil[inteligen\[, de altfel, aceast[modificare pentru a-=i permite un spectacol al demonstra\iei =i o nou[situare a operei. Stimulat de e=afodajul teoretic din *Arca lui Noe*, *Adela* devine pentru autorul lucr[rii *Viata =i opiniile personajelor* un metaroman, o scriere modern[cu un personaj pentru care dragostea este o necesitate estetic[. Seduc[tor, nu?! Romanul fiind un joc al dragostei, un ceremonial artistic rafinat. Din punctul de vedere al istoriei literare, al psihologiei =i concep\iei autorului, personajul nu putea fi construit]n aceast[manier[spectaculoas[. Sigur, op\iunea lui Codrescu, uneori exprimat[, de a spiritualiza iubirea, repulsia lui fa\[de vulgarizarea acesteia nu implic[obligatoriu absen\a perspectivei psihologice, considerarea femeii doar un pretext pentru imagina\ie, pentru scriitur[. Am c[dea f[r[voie]n cursa textualiz[rii, pierz`nd astfel relieful g`ndirii. Adela este o frumuse\e ispititoare, sculptural[, a c[rei feminitate eroul o aspir[cu ame\itoare delicii. Codrescu este un senzual nu numai]n imagina\ie, dar paralizat de at`ta frumuse\e, e complexat abulic. Ne amintim c[personajul caut[via\[, nu art[, cum crede Radu G. Teposu, vrea s[capteze fluidul vital al acestei femei de care s-au]ndr[gostit spontan =i so\ia lui Duvid, =i stare\a M[n[stirii V[ratic. C[nu]ndr[zne=te, din complex al neputin\ei, din la=itate ori exces de luciditate, e altceva. Naratorul]n nici un caz nu urm[re=te s[bagatelizeze personajul, dovad[sunt =i cele c`teva referin\e fugare despre succesul b[rbatului: dna Timotin =i maica arhondar[ ]l simpatizeaz[, so\ia

ceasornicarului Duvid, c`nd pleac[ din sta\iune, „pl`ngea (...) probabil =i dup[mine.“ (p. 122). Faptul, esen\ial, ca o femeie fermec[toare precum Adela se]ndr[goste=te de el confirm[cel pu\in aceast[atitudine a naratorului fa\[de personaj. Deci creditabilitatea naratorului nu poate fi pus[la]ndoial[c`nd prezint[=i partea de umbr[a acestuia. Autorul]=i concepe personajul,]n acela=i timp =i narator,]n mod dual, pe alocuri chiar contradictoriu, enigmatic. Cele dou[laturi ale personajului ar fi intelectualitatea, austeritatea moral[, pe de o parte, =i senzualitatea, impulsul erotic, pe de alt[parte. Roman al dragostei solilocviale, precump[nitoare va fi latura senzualit[\ii, a c[rei acuitate va fi luminat[prin renun\[rile la care se supune intelectualul lucid, cum se autocaracterizeaz[. Intelectual =i om de societate, Emil Codrescu]mp[rt[=e=te conven\iile sociale, nu are gustul provoc[rii, striden\ei. Fiin\[moral[, nu accept[trivialitatea prin abandonul spiritualului]n fa\a atrac\iei fizice. Prefer[singur[tatea, lectura. Se deta=eaz[de cele lume=ti, pe care le prive=te cu un ochi ironic, superior. }nceputul romanului este semnificativ]n aceast[privin\[! „B[l\ate=ti!... *O improvizare de b`lci*, pe =oseaua care vine de la Piatra, trece prin mijlocul satului, str`mb[, =erpuind printre r`pi, =i se duce la T`rgu-Neam\ului,]nconjurat[de singur[t[\i.* Lume mult[, *care vrea s[petreac[=i nu =tie cum*. Doamnele, *ostentativ f[r[treab[, umbl[ ]n rochii de cas[=i cu capul gol...* Domnii cu jambiere (...),]narma\i cu *alpenstock*-uri (subl. autorului), str`nse energic ]n pumni la nivelul b[rbiilor *]n\epenite =i importante. Peisaj meschin*. O colin[ ]ntins[, trist[, *p[tat[ de c`\iva arbori schilozi*, ascunde mun\ii dinspre apus.“ (p. 49, *s. n.*). Volupt[\ile sale sunt de ordin intelectual, f[r[s[fie]ns[grave, ca]n vacan\[: lecturi din ziar, cataloage de c[r\i, un dic\ionar, *Vie\ile =i doctrinele filozofilor*, celebra carte a lui Diogenes Laertios, exact numit[de naratorul personaj un „repertoriu de cancanuri =i idei antice“. Ca orice intelectual, are poezia trecerii timpului, e asaltat de amintiri,]n care adie =i fiorul mor\ii. Sentimentul solitudinii =i al efemerului cheam[ceal[lat mare sentiment, ivit odat[cu apari\ia Adelei]n B[l\[te=ti. Sosirea Adelei nu o putem numi]nt`mplare, c[ci

---

* Sintagma =i]n *Amintiri*... de Ion Creang[.

=tim din *Privind via\a* opinia lui Ibr[ileanu. Totul este predestinat. A=a c[ ]nt`mplarea din roman nu tr[deaz[vreun gust artistic]ndoielnic.

}n iubire se poart[rezervat =i delicat, cu o rafinat[voluptate, interesat de experien\e psihologice. Dragostea pare s[aib[=i un aer experimental, de joc superior. Doar t`rziu, dup[ epuizarea unor etape, devine expansiv, pasional. P`n[atunci, pasiunea sa se consum[cerebral, ca un pretext al sim\irii =i hermeneuticii. Intelectualul are o bogat[imagina\ie cazuistic[. Am putea spune c[se abandoneaz[euforic ra\ionamentelor ipotetice multiple. |es[tura de presupuneri]nseamn[o tr[ire de gradul doi]n izolarea netulburat[a camerei =i a scrisului. Ca-n *Amintiri*, ezit[rile determin[proliferarea ra\io-namentelor. Numai ca,]n *Adela*, datele se schimb[. Finalitatea vizeaz[tocmai declan=area supozi\iilor, cercul hermeneutic, care s[anihileze orice exprimare a erosului. Acolo, erosul era dorit ca o necesitate ontologic[, vital[, aici numai ca un succedaneu, un stimul psihic =i intelectual.

Lucrurile sunt cu mult mai complicate. C[ci personajul are team[de femeie (cite=te vitalitatea =i spontaneitatea ei), dar la cei patruzeci de ani ai s[i se aga\[de via\[, iubirea fiind un remediu]mpotriva mor\ii. Prin iubire, Emil Codrescu se]ntinere=te. Infuzia de tinere\e, cu toate gesturile adolescentine subadiacente, dezv[luie un alt suport al aventurii sale. Handicapat sentimental, frustrat erotic, aproape b[tr`nul personaj simte nevoia unei compensatoare iubiri ivite]ntr-un moment de criz[. Pentru aceast[interpretare ne putem sluji de un detaliu:]n adolescen\[, Codrescu fusese]ndr[gostit de mama Adelei. Adela seam[n[acum cu mama sa. Dragostea sa ar putea fi socotit[deci =i ca o plonjare]n trecut, o]ntinerire cel pu\in simbolic[. A=a se explic[gesturile lui juvenile, consumate]ns[ ]n interior.

Ca orice intelectual al vremii respective, are momente c`nd vede iubirea =i femeia din perspectiva misoginismului shopenhauerian. Iubirea]nseamn[invazia naturii, a instinctelor, brutalizare. B[rbatul redevine pitecantrop. Iat[de ce]n ipostaza sa de]ndr[gostit, pe Emil Codrescu]l]ncearc[sentimentul ridicolului. Chamfort,]n *Maximes et pensées*, asocia statutul de]ndr[gostit tot cu acest sentiment: *„Un homme amoreux este un homme qui veut être plus aimable qu'il ne*

peut; et voilà pourquoi presque tous les amoureux sont ridicules“ (*Op. cit.*, p. 68). Putem vorbi, cu nuan\[rile de rigoare, de complexul ridicolului, ce comport[dou[laturi: motivul neputin\ei =i motivul nepotrivirii. Aceste motive apar chiar la nivelul textului, dar sunt depistabile =i]n profunzimea lui. Nu izol[m aceste motive de dragul inventarierii, ci pentru a le sesiza func\ia estetic[, rostul lor]n roman.

Complexul neputin\ei, al la=it[\ii. }nc[de la]nceput, personajul se considera un neputincios din pricina deosebirii de v`rst[. Se simte b[tr`n, comunic[aceasta =i Adelei, incapabil de a]ntreprinde ceva nou. Enun\ul poate fi]n\eles ca atare, dar am folosi o gril[inadecvat[, oricum incomplet[, pentru acest roman al ambiguit[\ii. Putem s[ ]l]n\elegem =i ca o cochet[rie, un mod subtil de a controla reac\ia partenerei, de a ob\ine]ncuraj[rile acesteia. Motivul are =i o alt[func\ie, aceea de a tampona impulsurile erotice ale b[rbatului, mereu]n c[utarea unor obstacole („Nimeni nu iube=te c`nd nu sper[ m[car incon=tient s[ fie iubit“), ca s[ nu treac[ la aplicarea planului s[u de cucerire. }n momente de posibil[ expansiune erotic[, „implacabila cronologie“ apare ca un tranchilizant sufletesc =i ca un macaz epic. Teama experiment[rii presupune bucuria am`n[rii, iar arta de a am`na este — consider[ E. M. Forster — chiar principiul romanului. Este un joc subtil =i mobil al imaginarului =i realit[\ii, al distan\[rii =i apropierii, ]n a=a fel ca iluzia dragostei s[ se men\in[ permanent. Este o repetat[, f[r[ accente dramatice, ]ncercare de a urca ]n v`rful pomului iubirii, dar anticiparea decep\iei, teama de femeie =i de sine]nsu=i]l dezarmeaz[. Pentru ca]ncercarea s[reia de nenum[rate ori, mereu]ns[invent`nd alte am[nunte ale perceperii voluptuoase a iubirii, ale complexului erotic. }ndr[gostitul nu suport[, la un moment dat, ideea dragostei ]mp[r\ite cu al\ii. }ntr-un pasaj aminte=te de tortura geloziei, de=i =tie ca „nu urm[resc nimic, c[ nu trebuie s[ urm[resc. C[ nu se poate...“ (p. 102). C`nd,]n final, se n[puste=te cu s[rut[ri, c`nd nu se mai comport[potrivit planului ini\ial al intelectualului lucid, autoimput[rile devin grave]n impulsul de a se pedepsi. Autopersiflarea n[scut[din am[r[ciune (nemul\umirea de sine) se cite=te clar acum: „A=adar, din motive de]nalt ordin moral =i sentimental — imposibilitatea de a crede c[o femeie ca ea m[poate iubi, frica de a

nu o putea face fericit[, chiar dac[m-ar iubi, care deghizeaz[poate o la=itate — m-am comportat mai rezervat doar[, ca orice b[rbat care prinde]ntr-un col\ mai]ntunecat pe o femeie cu care flirteaz[=i pe care o crede destul de accesibil[“. Pudoarea moral[din el se revolt[ ]n accente depreciative la adresa josniciei f[ptuite. S[nu ne l[s[m]n=ela\i de text. +i de ast[dat[se exagereaz[propor\iile unui gest altfel normal, pentru a se dezv[lui, f[r[inten\ie explicit[, anormalitatea: „Am c[zut ca o femeie isteric[, m-am dat prad[m`nii ei mici, care se d[duse =i ea prad[ supus[ =i pe care o simt =i acum pe buze =i ]n inim[...“ (p. 158). Dac[ am citi cu precau\ie istoria afec\iunii celor doi, — relatat[ la ]nceputul romanului pentru a conferi leg[turii erotice un fundament —, am putea surprinde c`teva ciud[\enii ale personajului. S[cucere=ti cu asiduitate inima unei feti\e de 4-8 ani mi se pare un act psihologic suspect. Un student de 25 de ani, chiar frustrat sentimental, nu-=i folose=te resursele erotice pentru a subjuga afectiv o feti\[de 5 ani! Dar se poate citi =i]n alt mod: handicaparea sentimental[a t`n[rului]=i afl[corespondent]n precocitatea feti\ei. Este o modalitate subtil[de a-i egaliza psihic. Handicaparea, chiar neputin\a, de=i neexhibat[, se tr[deaz[indirect]n unele scene]n care este vizat rafinamentul senzualit[\ii, proiectarea instinctului din planul lui firesc]n cel al autismului, al solitudinii simbolice. Imaginea femeii devine mai ispititoare]n absen\[ori prin intermediul succedaneelor. Personajul posed[doar simbolic femeia, ceea ce este o anormalitate. S[ilustr[m:

— gestul de a-i oferi Adelei un ceasornic este interpretat ca un act de posedare erotic[;

— plimb[rile]n tr[sur[, apropierea corpurilor: „Atingerile de acum, ale m`inilor noastre, repetate =i neprev[zute, erau ca un joc, ca o f[g[duin\[, ca un preludiu“;

— s[rutatul m`inii: „mi se p[rea c[-mi d[drepturi noi, c[o f[cuse pu\in a mea“;

—]=i a=eaz[, acas[, pardesiul, cusut de Adela, pe piept =i pe fa\[;

— dup[ce Adela pleac[din sta\iune, merge la locuin\a ei, acum goal[, neatr[g[toare, intr[ ]n camera de culcare cu inten\ia de a sta pe patul ei =i i se pare c[ar comite „un act grosolan“.

Complexul nepotrivirii, al ridicolului situa\iei. Emil Codrescu se teme de a se da]n spectacol, de a fi v[zut]n lume]ntr-o ipostaz[inadecvat[. C`nd Adela ]i a=eaz[ o floare la butonier[, ]l terorizeaz[ ideea de a se „da ]n spectacol cu floare ]n piept“. Volubilitatea femeii ]l inhib[: „Am ]nceput s[ devin st`ngaci =i banal. +i mi se pare c[nu-i displace idiotizarea mea.“ Alt[dat[se simte ridicol ca]ndr[gostit suspin[tor, aceasta, nota bene,]ntr-o discu\ie dezangajant[sentimental,]ntr-un moment de ofensiv[a ra\iunii sale. Cum se vede, motivul ridicolului devine un alibi intim pentru ap[rarea sa. Deoarece Adela, con=tient[acum de farmecul ei,]i vorbe=te de divor\ („Mi-a spus c[a =tiut]nc[de la]nceput c[are s[se despart[“), prepuielnicul b[rbat o sf[tuie=te s[se m[rite „ca s-o derutez, c[ci m[sim\eam ridicol la g`ndul c[ fata asta m[ prive=te ca pe un b[rbat care suspin[ dup[ ea =i poate gata s[-i fac[ declara\ii, acum c`nd, prin accentuarea contrastului cu d`nsa, sim\eam =i mai mult nepotrivirea anilor“. Un sentiment aparte ]l ]ncearc[ =i c`nd afl[vestea c[s[toriei Adelei: „am avut un sentiment de chinuitoare durere [...] =i cel mai insuportabil sentiment de ru=ine din via\a mea“. Ru=ine resimte =i c`nd crede c[ Adela ]l iube=te, aduc`ndu-=i impreca\ii (vezi supra). Suport[dezagreabilit[\ile la care dragostea]l oblig[. Relev[comicul situa\iei, nu cu accente dureroase: „Eram comic]n laboratorul acesta improvizat (Adela f[cea dulcea\[de zmeur[, *n. n.*) =i intre femei“ (*Opere*, 6, p. 111). Alt[dat[se teme c[se face de r`s ]n fa\a lumii: „Am ajutat doamnelor s[ se coboare din tr[sur[, oficiu cam ridicol ]n mijlocul lumii adunate ]n jurul nostru (=i aceste doamne aveau ni=te mi=c[ri at`t de]ncete =i vestejit gra\ioase)“ (*idem*, p. 125).

Grija de a nu sfida opinia public[, ap[rut[o dat[ ]n text, exprim[=i aceast[susceptibilitate, aceast[sensibilitate la ridicol a personajului. Plecarea celor doi la T`rgu-Neam\, ni se spune, ia aspectul interesului practic: „...Aveam con=tiin\a (]n care se reflectau =i imperativele opiniei publice) c[ totul era ]n regul[“ (*idem*, p. 108). Complexul ridicolului se hr[ne=te =i din teama refuzului virtual, provenit din nepotrivirea de v`rst[. Chiar cochet[ria =i amabilit[\ile Adelei sunt socotite, de cazuistul intelectual, concesii fa\[de v`rsta sa]naintat[: „Cochetarea ei, concesiile ei nu sunt mai degrab[un semn c[te consider[*scos din*

circula\ie?“ Exprimarea ap[sat colocvial[\ine de aceea=i pl[cere a autopedepsirii discreditatoare.

Nepotrivirea de v`rst[are, a=adar, o func\ie tripl[ ]n roman:

— mascarea complexului neputin\ei prin acest argument de bun-sim\, cu lustru de onorabilitate;

— e un comutator epic,]ntrerup`nd orice electrizare erotic[;

— e un pretext de divaga\ii =i interpretare.

Despre imposibilitatea unei rela\ii erotice]ntre parteneri de v`rste diferite, Ibr[ileanu se exprim[ ]ntr-un articol din 1925, intitulat *Idealism*. Sunt ironizate „aranjamentele“ scriitorilor de a-=i crea „o mic[lume ideal[ ]n mijlocul acestei lumi de mizerie“ (*Opere*, VI, p. 220). Pe damele „fine“, „caritabile“, le consider[„deviate“, anormale. Eroarea acestor scriitori const[ ]n feti=izarea naturii feminine: „ei cred c[inteligen\a fascineaz[at`t de mult sexul «fin»“. Alt argument, ce-l g[sim =i-n aforisme, este incompatibilitatea dintre intelectualul de ras[, cu at`t mai mult a celui]n v`rst[, =i iubire. Un singur detaliu se respect[ ]n *Adela*: v`rsta partenerilor nu dep[=e=te]mpreun[75 de ani. Am f[cut aceast[parantez[pentru a atrage aten\ia =i asupra caracterului polemic al romanului. Adept al bunului-sim\, al realismului (psihologic), Ibr[ileanu demonstreaz[epic aceast[imposibilitate a iubirii. Mai mult, naratorul atrage aten\ia asupra naturii superioare a femeii: pe l`ng[ pudoare, inteligen\[ ironic[, senzualitate fin[, ea este capabil[, ca =i b[rba\ii, de sentimentul sublimului. Adela este, =i ]n aceast[ privin\[, o excep\ie. Dup[ ce-i egalizase psihic, acum cei doi sunt egaliza\i =i intelectual. S[ preciz[m pentru a pre]nt`mpina ne]n\elegerile. Nu este vorba de o egalizare cultural[. Experien\a lor de lectur[este diferit[, net superioar[a b[rbatului. Cuprins de fiorul erotic, Emil Codrescu renun\[la citit, are senza\ia]n un moment dat c[se idiotizeaz[. O singur[dat[, c`nd Adela e plecat[pentru o zi la Piatra-Neam\, b[rbatul]ncearc[s[citeasc[paginile despre Diogene cinicul. Impresia e dezastruoas[. Personajul, contaminat de via\[(iubire), respinge cartea. Totu=i ar fi exagerat s[vorbim de o „dec[dere“ cultural[. Dac[b[rbatul nu mai cite=te,]n schimb Adela parcurge dou[volume din *R[zboi =i pace*, care nu e un roman facil, lipsit de considera\ii abstracte. S[nu uit[m alt aspect: Adela este spiritual[,

adopt[o g`ndire specific feminin[, realist[. Apreciaz[f[r[menajamente portretul lui Schopenhauer, aflat]n camera b[rbatului, ironizeaz[poezia, de altfel, dezastruoas[, a lui Carol Scrob. Persiflarea nu recomand[neap[rat un acultural. S[mai amintim o singur[scen[, gr[itoare pentru ilustrarea spiritului vioi al Adelei. E vorba de „scena“ mesei =i a conversa\iei de la maica arhondar[, unde dl Dimitriu (alias Calistrat Hoga=) e]ntr-o debordant[verv[. Naratorul e zg`rcit ]n nota\ii. Ceea ce consemneaz[ despre Adela ni se pare suficient pentru desemnarea st[rii ei de spirit. La plecarea b[tr`nului „un b[rbat de vreo 60 de ani“ — =i acest am[nunt biografic respect[realitatea:]ntradev[r, Hoga=, n[scut]n 1848, era mai]n v`rst[ cu „vreo“ 20 de ani dec`t Ibr[ileanu — Adela „strig[c[e]namorat[de el, c[are s[-i fac[portretul din memorie...“. Deci Adela =i picteaz[„din memorie“, nu doar c`nt[la piano foarte bine!

Putem aminti,]n parantez[, =i de o egalizare voli\ional[, c[ci =i Adela curm[de at`tea ori expansiunea erotic[. Am`narea m[rturisirii alterneaz[,]n cazul Adelei, cu provocarea ei. Doar,]n final, Adela manifest[sl[biciune, abandon`ndu-se pasiunii b[rbatului, =i el cu voin\a fisurat[.

+i acum o]ntrebare sentimental[. O iube=te intelectualul Codrescu pe Adela? Cu siguran\[! }ns[teama de repercusiunile iubirii declarate (teama de cuv`ntul dezambiguizator!), ]ndoiala fa\[ de sine ]nsu=i ]l oblig[ s[ adopte o conduit[ rezervat[, echivoc[. Grija lui este s[ ascund[: „dar ceea ce e g`ndul meu de fiecare moment =i interesul capital al vie\ii, tocmai aceea ascund de ea“. De ce? Dezv[luirea, o =tim,]nseamn[vulnerabilitate. Lucrurile nu trebuie reduse la o simpl[confruntare, cum procedeaz[Ioan Holban („raporturile erotice sunt raporturi de for\[“, p. 275; =i: „Cei doi particip[la duel cu scopuri diferite: Adela vrea s[supun[, Emil Codrescu vrea s[cunoasc[“, p. 277). Sunt =i alte mobiluri. Exhibarea dorin\ei sale, ru=inoase, comune, l-ar cobor]]n propriii ochi. Teama de Adela, de nefericirea ei,]n ipoteza]nso\irii lor nepotrivite, este]n fond teama de sine, teama de a nu tulbura intelectualitatea pur[. Intelectul]=i permite r[gazuri, chiar luxul unei provoc[ri conturbatoare prin interemediul erosului. Nevoia unei realit[\i complementare =i compensatoare este dat[de un timp (estival, vacan\[) =i de un spa\iu (munte,

]nc[rcat cu conota\ii juvenile =i erotice) propice. Aceste paralelisme, complementarit[\i prefigureaz[ ]n *Adela* o constela\ie de succedanee, *o estetic[a dublului, a ascunsului =i substituirii*. Exprimarea contrarie, perifrastic[, t[cerea sau echivocul sunt modalit[\i menite s[ilustreze aceast[imprecizie structural[. Iubirea, recunoa=te naratorul, este mai pre\ioas[din cauza haloului halucinatoriu]n care Adela este cuprins[. De aceea, iubirea nu este conceput[ ]n toat[globalitatea ei. Impresia de succedaneu a iubirii rezult[=i din absen\a socializ[rii ei. }n\eleg prin socializare o rela\ie de comunicare care nu se sfie=te a deveni public[. Dup[cum =tim, nimeni din afar[nu confer[leg[turii celor doi un caracter erotic. +i, ceea ce este mai important, nici un cuv`nt de dragoste nu se pronun\[ ]n acest roman de dragoste! Somat, ]n final, de Adela s[-=i precizeze natura sentimentului ce i-l purta, naratorul-personaj ezit[, se ascunde discursiv („]nconjur`nd cuv`ntul teribil“), caut[o formul[echivoc[(„prietenie pasionat[“).

Intelectualul Codrescu c`=tig[ pariul cu sine trec`nd prin iadul delicios al ispitei erotice, suport`nd f[r[ s[ cr`cneasc[—, prob[a intelectualit[\ii =i voin\ei sale.

Profilul personajului ar r[m`ne incomplet dac[ nu am vorbi, m[car ]n treac[t, de *senzualitatea* sa. C[ naratorul vrea s[ se prezinte ca un personaj cu o acut[ tr[ire, rezult[ din spectacularul limbajului, prezent ]n scenele electrizante. Limbajul u=or desuet cap[t[ pertinen\[ stilistic[, ]ntruc`t exprim[ipostaza oarecum nepotrivit[a suspin[torului cva-dragenar. Este un exemplu, printre altele, de felul cum autorul are instinct artistic, deta=`ndu-se subtil de personaj. Senzualitatea se manifest[ prin folosirea repetat[ a verbului *a sim\i*. Perceperea concrete\ii iubirii, chiar c`nd femeia lipse=te, spore=te impresia de senzualitate. Ideea este exprimat[discursiv, apel`nd la imagini metaforice explozive ori la sintagme oarecum comune]n inventarul lexical al]ndr[gosti\ilor patetici:

— „}n piept,]ns[,]ncep s[se zv`rcoleasc[vipere“ (p. 86);

— „Atingerea m`inii Adelei ]mi r[sp`nde=te]n s`nge =i]n suflet otrav[“;

— „tensiunea nervilor, ajuns[p`n[la rupere“ (p. 104); „demen\a mea...“ (p. 106);

— „Cu sufletul dezechilibrat]nc[de atingerea m`inii Adelei...“(p. 131);

— „Ce dureros de femeie era cu rochia sf`=iat[la poale =i cu p[rul]n dezordine“ (p. 134); „chinul meu de a rezista“ (p. 148).

Senzualitatea sa are o limit[=i o ciud[\enie: nu se exprim[ ]n prezen\a femeii iubite, cu o singur[excep\ie, indiciu — aici — al unei iubiri cerebralizate, ea poate fi]n\eleas[=i ca o recuperare, interioar[, a unui handicap sentimental, ca la doctorul Ilea din *Vestibul*, romanul lui Al. Ivasiuc, dar =i la o dep[=ire a crizei solitudinii, a temerii de moarte prin dragoste. Acest topos al iubirii, v[zut ca remediu]mpotriva mor\ii, imprim[o tonalitate profund[textului, dar nu con\ine accente dramatice. C[ele se pot sub]n\elege, e altceva.

Sunt c`teva scene ]n care Adela, sim\ind ]nfiorare ]n fa\a eternit[\ii naturii, se apropie de b[rbat. S[ se observe camuflarea, realizat[ prin inversarea rolurilor. }n loc s[ pun[ pe b[rbat, sau oricum pe am`ndoi, s[simt[acest impuls al apropierii, naratorul r[m`ne consecvent ]n a-i acorda acest privilegiu b[rbatului doar... ]n lips[. „Muntele nem[-surat =i diform (...) inspira ne]ncredere =i nelini=te. Adela ]mi lu[ bra\ul ]n al ei =i st[tur[m a=a mult[ vreme...“ (p. 132). Sau: „iar peste toate, departe ]n ad`nc, (...) clipea din secund[ ]n secund[o pleoap[de foc colosal[=i sinistr[(...) Adela se opri,]mi lu[bra\ul =i se str`nse l`ng[mine, speriat[“ (p. 154—155).

C`nd se refer[ strict la sine, naratorul noteaz[ divaga\iile b[rbatului cu aspect aforistic: „Voin\a de a nu muri, geniul speciei sau elementul imperceptibil a creat ]n individ iluzii =i miraje“ (p. 140). +i mai direct: „}n strig[tul de iubire, b[rbatul cere femeii ajutor ]mpotriva mor\ii“ (p. 137). C`nd se-ntoarce noaptea, singur, de la T`rgu-Neam\, admi-r`nd cerul, simte nevoia dragostei,]ntr-un gest de ap[rare: „Eternitatea cerului era funebr[. [...] Imaginea ei complet[\inea piept]n con=tiin\[imaginii funebre a nop\ii“ (121).

}ntre conceperea personajului masculin =i feminin exist[simili-tudini sau nivel[ri, despre care am vorbit. Analogia se p[streaz[=i]n privin\a raportului dintre personaj =i roman. +tim c[personajele sunt sobre, decente, c[resping exhib[rile intimit[\ii corporale. Dar con=tiin\a lui Codrescu ia foc]n momentul unei incidentale pro-

misiuni de dezv[luire a picioru=ului ori m`inii Adelei. +i textul romanului se caracterizeaz[ ]n primul r`nd prin decen\[stilistic[. Sobrietatea]=i permite]ns[, ca Adela, mici sc[p[ri ori neglijen\e, pe unde p[trunde o ambiguitate provocatoare. Adela, frumuse\e plastic[(]nalt[, grea, cu rotunjimi ispititoare), vrea sa atrag[, dar cu mijloace subtile, difuze. Nici textul nu se deschide, nu epateaz[. Are repulsia declamativului, a striden\ei, dar observ[m =i lascivit[\i ascunse, b[nuite senzualit[\i, de care nu face caz. Gustul umorului =i al ironiei, al expresiei echivoce, sensibilitatea fa\[de natur[—]nsu=iri ale personajelor — le reg[sim la nivelul discursului epic. Aridit[\ii intelectualului]i corespund formul[rile eliptice, timidit[\ii lui pofticioase, punctele de suspensie, insinu[rile, lucidit[\ii =i experien\ei culturale, stilul critic, eseistic. Exprimarea sinonimic[r[spunde deliciului senzual, de parc[fiecare cuv`nt ]n plus ]l satisface mental: „Dar din atitudinea corpului, din reac\ia m`inii, din inflexiunile bra\ului]mi pare (acum, c[ci atunci nu g`ndeam nimic) ca era tulburat[,]ncurcat[, alarmat[, mole=it[, f[r[voin\[“ (p. 157).

Ca impresie de ansamblu, textul este, pe r`nd, mozaicat, sinuos =i contradictoriu, efect al nehot[r`rii, precum personajul masculin, misterios =i provocator precum Adela. }nceputul =i sf`r=itul romanului puncteaz[psihologic evolu\ia personajului: de la solitudinea mali\ioas[a nota\iilor obiective, laconice, la nostalgia poetic[a fraz[rii calde; de la stilul comunic[rii (cu multe neologisme =i formul[ri eseistice) la stilul emo\ion[rii, al evoc[rii tandre, simbolic-realiste.

Personajul =i textul cresc organic, se intercondi\ioneaz[. Orice dimensiune a epicului reflect[un pliu al personalit[\ii personajului, r[spunde unei legitim[ri, unei logici, unei motiv[ri artistice. Autorul =i-a g`ndit romanul, a dozat efectele, a p[strat o succesiune a secven\elor epice ]n deplin[ concordan\[ cu avatarurile unei psihologii interesante. Psihologia =i arta se ]nt`lnesc armonizat, proiec\iile erotice se confund[cu erosul fic\iunii. Iubirea se textualizeaz[p[str`nd, transfigurat, figura celei ce-a inspirat-o, respect`nd datele structurale ale celui ce-a imaginat totul.

* * *

Tr[irile personajului, dup[cum ne-am dat seama, nu sunt reprezentate epic, ci numite, interpretate. Cu alte cuvinte, *Adela* nu este roman de analiz[, ci unul eseistic, cu un caracter de glos[, de eseu hermeneutic epicizat. Naratorul]nsu=i se recomand[, inexact, un analist: „Abuzul involuntar de analiz[[...] m-a aruncat]ntr-o \es[tur[inextricabil[, din care mi-i cu neputin\[s[m[descurc“ (p. 145). Chiar din citat se observ[c[„analiza“]nseamn[, de fapt, ezitare, deliberare cazuistic[. Romanul de analiz[are ca specific introspec\ia, perspectiva interiorit[\ii. *Adela* este un roman,]n parte, cu substan\[sufleteasc[, perspectiva]ns[este precump[nitor exterioar[, comportamentist[. Impresii, senza\ii, deliber[ri \in de un pozitivism al cazuisticii, nu de analiza psihologic[. Autorul interpreteaz[, gloseaz[un sentiment, nu-l investigheaz[epic. Ceea ce a derutat a fost noutatea obiectului romanului, confundat cu metoda. Obiectul,]ntr-adev[r, al romanului vizeaz[de at`tea ori sufletul, con=tiin\a. Dar intereseaz[cum este semnalat[aceast[lume a interiorit[\ii. Este prezentat[ori reprezentat[, punctat[, sugerat[ori desf[=urat[ ]n detaliu? Eseizat[ori epicizat[? }ns[=i formula de jurnal, fragmentarismul viziunii, cinetismul pasajelor ar trebui s[ghideze impresia critic[. Chiar =i maniera de a ne introduce — e un fel de a spune —]n spa\iul interiorit[\ii sale divulg[un demers non-analitic. Delicate\ea lui fundamental[=i sensibilitatea nevrotic[a autorului-narator-personaj nu]ng[duiau r[bdarea analizei psihologice. Ibr[ileanu nu avea asemenea exerci\iu. El r[m`ne un ideolog =i un hermeneut. Iubirea fiind un pretext pentru comentariu, iar acesta un artificiu pentru mascarea abuliei fizice. Personajul, cu complicitatea naratorului-autor, refuz[tr[irea direct[ ]n favoarea glosei, a comentariului. Analiza este astfel principial ocolit[, ceea ce se observ[=i la nivel lexical. Cuv`ntul semnificativ din acest punct de vedere este verbul *a sim\i*, folosit de nenum[rate ori: „}mi sim\eam sufletul alarmat =i fericit“; „Am sim\it ca o catastrof[oprirea tr[surii la poarta casei“; cuvintele Adelei „m[f[ceau s[simt =i mai mult pr[pastia dintre mine =i femeia de al[turi“; „Toat[via\a ei =i toat[via\a mea o sim\eam concentrat[ ]n micul ei pumn]nchis]n palma m`inii mele“; „}i sim\eam respira\ia aproape, parfumul fierbinte al fiin\ei ei“.

Cuv`ntul semnaleaz[o realitate sufleteasc[, a c[rei dezv[luire sintetic[este potrivit[cu toate componentele epicului. Delicate\ea =i pudoarea personajelor, imprecizia rela\iei lor erotice, stilul insinu[rii, toposul succedaneelor erau incompatibile cu analiza psihologic[. Naratorul se exprim[concis, dar]nchiderea enun\ului]nseamn[deschiderea g`ndului. Laconismul enun\urilor citate nu refuz[sugestivul.

Procedeul este al numirii, al promisiunii, nu al descrierii. Cititorul, avertizat,]=i proiecteaz[propriile con\inuturi suflete=ti. Invitat la un spectacol al iubirii proiectate suflete=te, va g[si doar indica\iile de regie. Jocul, replicile vor fi inventate de fiecare *ad votum*. Iat[o mostr[: „Paralizia inteligen\ei c`nd m[atinge din neb[gare de seam[. Senza\ia c[ldurii ei fizice de la distan\[. Nevoia inexorabil[, care]mi oprim[respira\ia, de pulsa\ia vie\ii ei“ (p. 136). +i derularea continu[ ]ntr-o avalan=[a glos[rii. Naratorul-personaj se]mbat[de bog[\ia ideilor-situa\ii, pe care tema iubirii i le dezvolt[. Se na=te o pagin[de eseu dens, de reluare nuan\at[=i dialectic[. Procedeul fis[rii, al[tur[rii selective a unor planuri a=a de variate indic[o imagina\ie ideologic[, nu una epic[propriu-zis[. Prozatorul procedeaz[contiguu, demersul s[u este unul al contiguit[\ii. Aici]ns[, „scena“ se constituie]n jurul nucleului, stabilit ca un fel de titlu: „Criz[. Paroxismul crizei...“ (p. 136). Se simte efortul inteligen\ei de a descoperi argumente pentru demonstra\ie. Aprofundarea, ca]n orice eseu, se desf[=oar[ ]n amploare, nu]n ad`ncime. Profunzimea eseului const[ ]n varietate =i ingeniozitate, ]n str`ngerea sub aceea=i tutel[emblematic[a situa\iilor celor mai diverse. Unificarea disparatului, coeren\a arbitrarului recomand[o structur[de g`nditor, de ideolog. +i Ibr[ileanu g`nde=te iubirea, nu o tr[ie=te direct. Dar inventeaz[o formul[atractiv[pentru a o comunica, =i anume jurnalul epicizat al iubirii. Scenele pot fi]n\elese =i ca pretext al g`ndirii, al interpret[rii, =i ca momente, cadre ale acesteia. Adic[argumente epice ale demonstra\iei. }n aceasta rezid[logica romanului, realismul lui eseistic. Putem s[ne amintim acum de natura estetic[a personajului, surprins[inexact de Radu G. |eposu, prin inversarea rolurilor. Emil Codrescu nu caut[art[, ci via\[, cadru pentru exprimarea accesibil[(scrie doar un roman!) a g`ndirii sale. Adela, expresie a vie\ii =i a iubirii plenare, are func\ia de a-i

provoca sim\urile, de a-l atrage]n hotarele hedonismului existen\ei, de a-l predispune la reverie (eseistic[) senzualist[. De aceea am crezut c[nu putem descoperi dimensiuni ale tragicului]n roman (cum crede Mihai Dr[gan]n monografia sa despre Ibr[ileanu, ed. Albatros, 1971, p. 188-195). Din datele scrierii, din inten\iile estetice, tocmai tragicul este eludat. Nu trebuie confundat timpul scrierii cu cel al fic\iunii. Putea]ntr-adev[r omul Ibr[ileanu s[fi traversat o etap[convulsiv[a existen\ei sale c`nd ]=i (re)scria romanul, dar prin scris autorul se plaseaz[ ]n alt timp, mai senin. El ]=i construie=te din amintire suportul fic\iunii, compensa\ie a marasmului existen\ei, men\in`ndu-se]ntr-o ambiguitate care s[permit[regretul. Aceast[atenuare (escamotare) a durerii prezentului — de altfel, singura solu\ie real[a unui ins inteligent ca Ibr[ileanu — poate s[explice grava poezie a romanului. O neputin\[, o criz[actual[sunt ferm \inute]n fr`u de un imaginar a c[rui voin\[se]ndreapt[spre confortul nostalgiei. Imaginarul se exprim[eseistic, nu analitic, deoarece eseisticul corespunde structurii profunde, experien\ei culturale a autorului. Ibr[ileanu nu =i-a tr[dat]n *Adela* figura spiritului creator. Este el]nsu=i]n toat[contradictoria lui complexitate.

Ion DUN{, *Opera lui Ibr[ileanu*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1989, p. 39-75.

Ibr[ileanu =i-a asigurat o suprem[=i nicic`nd dezmin\it[ actualitate ca prozator, prin romanul *Adela* (1933), o capodoper[ a literaturii rom`ne, care contrazice =i]n acela=i timp omologheaz[, sub un anumit aspect, opera sa critic[, at`t de contestabil[ ]n general. *Adela* contrazice mai ]nt`i ideologia poporanistului Ibr[ileanu, cu care nu are nimic comun. Roman de analiz[, viz`nd prin nuan\e =i subtiliz[ri psihologice cazul unei iubiri nedeclarate, ]n care clar-obscurul situa\iei erotice se ]ntrece cu transparen\a scriiturii urbane =i intelectuale, nimic mai str[in de „rom`nitatea“ ca „oglind[a vie\ii unui popor“ dec`t *Adela*. Nici urm[ de simpatie pentru \[rani, aici, nici vorb[ de n[zuin\[ educativ[! nici poezie popular[, nici opozi\ie critic[ fa\[ de cosmopolitism! +i totu=i, dac[ ar fi s[ c[ut[m un specific rom`nesc pe linia moldoveneasc[,]n vreo oper[literar[, chiar]n *Adela* ar fi mai degrab[

=i mai]n ad`nc de g[sit... Nota\iile medicului Emil Codrescu, personajul-narator din romanul *Adela*, sunt gr[itoare at`t pe latura observa\iei sufletului feminin, c`t =i pe latura culturii, mai cu seam[prin intelectualitatea lor elevat[=i subtil[, lipsit[de orice pre\iozitate, de orice afectare.

Ion NEGOI|ESCU, *Istoria literaturii rom`ne*, Editura Minerva, Bucure=ti, 1991, p. 126.

Din 1911 dateaz[ni=te *Amintiri din copil[rie =i adolescen\[*, publicate postum,]n care se]nf[\i=eaz[ca un erotic precoce, cazuist, =i cu un temperament nelini=tit de revolu\ionar cu predispozi\ii fanatice, dar numai]n idee. *Amintirile* sunt o m[rturie esen\ial[asupra mentalit[\ii tinerilor genero=i de la finele secolului al XIX-lea, ai c[ror idoli erau materiali=tii Moleschott, Vogt =i Büchner, dar =i Marx =i Engels, Taine =i Brandes]n critic[. Schopenhauer, Nietzche, psihiatrii sexologi Kraff-Ebing =i Charcot sunt modelele lui Ibr[ileanu]n aforismele din *Privind via\a* (1930). Solitarul =i retractilul Ibr[ileanu care, ca =i Proust [...], primea vizite acas[numai dup[miezul nop\ii, a=eza drept imperativ suprem al eticii sale delicate\ea.

Moralistul din *Privind via\a* se revel[plenar]n romanul *Adela* (1933), prezentat ca fragment din jurnalul de vacan\[estival[al doctorului Emil Codrescu, document al sensibilit[\ii unui intelectual din ultimul deceniu al secolului trecut, ezit`nd ]ntre energie =i apatie, ]ntre materie =i for\[ (Kraft und Stoff, cei doi poli ai folozofiei lui Ludwig Büchner). E un tipic roman *fin de siècle*. Este vorba de dragostea doctorului cvadragenar Emil Codrescu pentru Adela, femeie cu dou[zeci de ani mai t`n[r[, m[ritat[=i divor\at[. Cu toate c[Adela manifest[pentru Emil simpatie, acesta, delicat =i fin, nu crede]n posibilitatea unei uniuni. Emil Codrescu e din familia a=a-numi\ilor, dup[o nuvel[de Turgheniev, „oameni de prisos“. Avem a face cu exemplare dotate cu mari calit[\i, dar care, ap[sate de condi\ii vitrege, practic[o filozofie biologic[deprimant[, fix`nd o limit[arbitrar[vie\ii,]n neconcordan\[cu vitalitatea rasei umane, acolo unde raporturile umane s-au ameliorat. }n ciuda aparen\elor, Emil Codrescu nu e un erou excep\ional, nu se deosebe=te de confra\ii s[i de epoc[

Vasile Dan din romanul lui Vlahu\[, Dinu Milian din romanul lui C. Mille, Marin Gelea din romanul lui N. Petra=cu, intelectuali atin=i de e=ec. Din punct de vedere moral, el are totu=i o concep\ie superioar[,]n\eleg`nd dragostea ca pe o idee. Sub raport artistic, romanul de analiz[al lui Ibr[ileanu e o capodoper[.

Al. PIRU, *Istoria literaturii rom`ne*, Editura „Grai =i suflet — Cultura na\ional[“, Bucure=ti, 1994, p. 151.

Prefer`nd, ]n proz[, „analizei“ „crea\ia“ (prin „crea\ie“ ]n\eleg`nd —]n studiul *Crea\ie =i analiz[* din *Studii literare* — „comportismul“, „totalitatea manifest[rilor concrete“), Ibr[ileanu a scris, totu=i, el]nsu=i un roman eminiamente analitic, *Adela* (1933),]n care iubirea nem[r-turisit[a unui b[rbat]n v`rst[ pentru o t`n[r[de 20 de ani e urm[rit[cu o deosebit de fin[percep\ie a mi=c[rilor suflete=ti.

Dumitru MICU, *Scurt[istorie a literaturii rom`ne*, I, Editura Iriana, Bucure=ti, 1994, p. 335.